This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

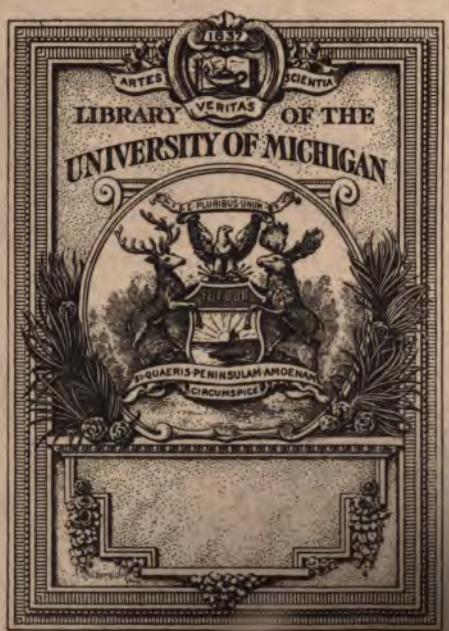
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

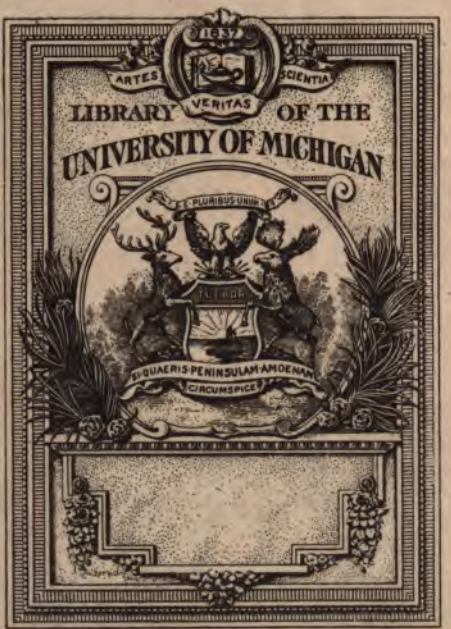
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

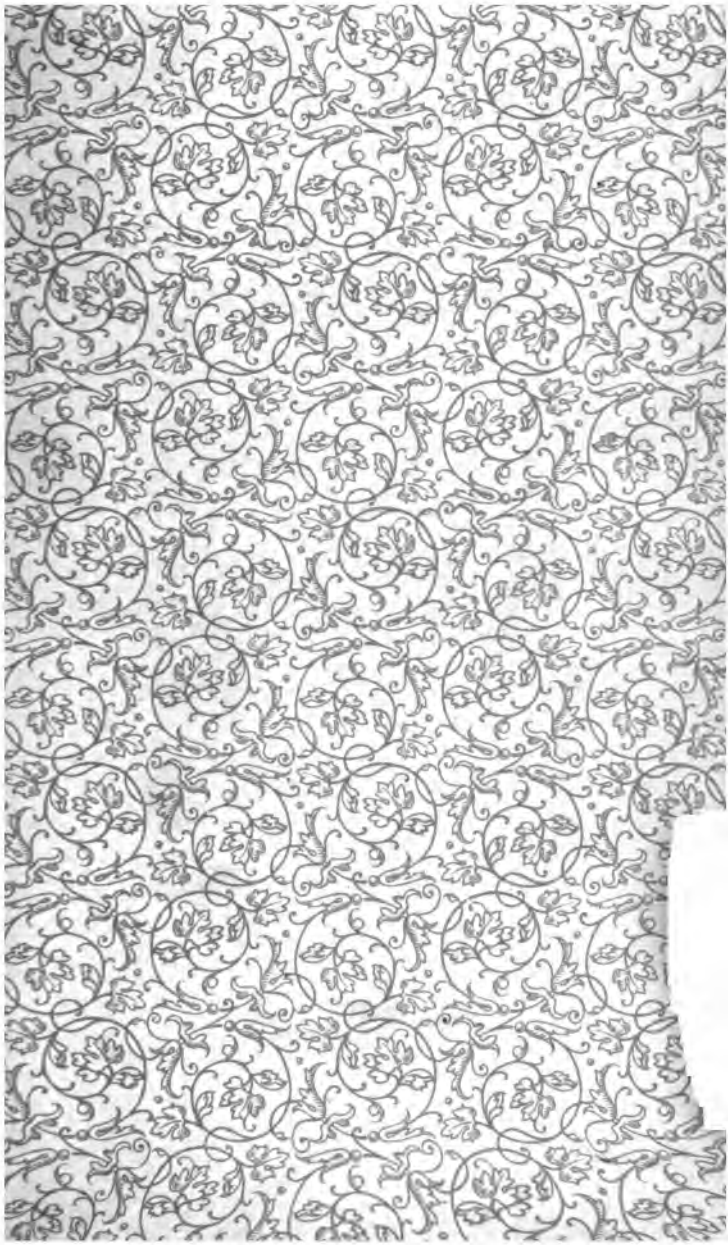
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 408775


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE


ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



166
.N94
V. 2

Deutſche Sagen.

Deutsche Sagen

in ihrer

Entstehung, Fortbildung

und

poetischen Gestaltung.

Von

Prof. Dr. Jakob Nover.

Zweiter Band.

Gießen.

Verlag von Emil Roth.

Deutsche Sagen des Mittelalters.

96459

Nibelungen.

Gralsage und Parcival.

Lohengrin.

Gießen.
Verlag von Emil Roth.
1896.

Deutſche Sagen

in ihrer

Entſtehung, Fortbildung

und

poetiſchen Geſtaltung.

Von

Prof. Dr. Jakob Hoyer.

Zweiter Band.

Gießen.

Verlag von Emil Roth.

1896.

Deutsche Sagen des Mittelalters.

96459

Nibelungen.

Gralsage und Parcival.

Lohengrin.

Gießen.
Verlag von Emil Roth.
1896.

Übersetzungsrecht vorbehalten.

Herrn Dr. Wilhelm Jordan,

dem

Meister deutscher Sprache

und

Neuschöpfer der Nibelungensage

verehrungsvoll gewidmet

vom

Verfasser.

Vorwort.

Die wohlwollende und günstige Aufnahme, deren sich unser I. Band: „**Deutsche Sagen in ihrer Entstehung, Fortbildung und poetischen Gestaltung**“ fast durchweg erfreute, ermunterte uns, demselben in dieser Fortsetzung die bedeutendsten mittelalterlichen deutschen Heldensagen, nämlich „die Nibelungen-, Gral-, Parzival- und Lohengrinsage“ in gleicher Behandlung folgen zu lassen. Um allenfallsigen mißverständlichen oder übelwollenden Auffassungen zu begegnen, erklären wir noch einmal ausdrücklich, daß wir mit unserem Werke die Resultate gelehrter Forschung einem größeren gebildeten Leserkreise zugänglich machen, der Gelehrtenwelt aber nicht neue und eigene Forschungen bieten wollen. Da es nicht die Sache eines größeren Publikums ist, sich durch ein mühevolles und zeitraubendes Studium der Quellen und Originale durchzuarbeiten, sich mit dem Inhalt gelehrter Abhandlungen vertraut zu machen, so

dürfte wohl ein Buch, das sich zur Aufgabe stellt, in übersichtlicher und gemeinverständlicher Darstellung das Wichtigste und Wertvollste gewonnener wissenschaftlicher Resultate zusammen zu stellen, kritisch zu sichten und zu der oder jener plausiblen Hypothese Stellung zu nehmen, um den gebildeten Leser über den Stand der heutigen Forschung zu orientieren und ihm so ein tieferes Eindringen in unsere Sagenwelt und ein besseres Verständnis derselben anzubahnen, Anspruch auf Daseinsberechtigung und Wertschätzung erheben, falls es seine Aufgabe erfüllt.

Sollten dem Verfasser Irrtümer, Mißverständnisse oder Auslassungen von Bedeutung nachzuweisen sein, so wird er stets für wohlwollende und reinsachliche Belehrung dankbar sein und solche gerne bei Neuauflagen berücksichtigen. Daß unser Buch, wenn es auch keinen Anspruch auf eigene, selbständige Forschung erhob, doch in der Art der Verarbeitung des Materials, in der Stellungnahme zu der oder jener Hypothese, in der Auslegung des Sinnes und Ideengehalts der Sagen, sowie in der Besprechung der einschlägigen Litteratur dem größeren gebildeten Kreise Anregung, Unterhaltung und Förderung zu bringen vermag, davon sind wir nicht nur innerlich durchdrungen, sondern des zum Beweise liegen uns auch anerkennende Urteile der Kritik vor.

Es erübrigt uns noch, allen Denen öffentlich unseren besten Dank auszusprechen, die uns beim Zustande-

kommen unserer Arbeit mit Rat und That unterstützt. Zu besonderem Dank fühle ich mich namentlich Herrn Professor Dr. Golther in Rostock gegenüber verpflichtet, aus dessen Schriften ich nicht nur große Belehrung und Anregung geschöpft, sondern der mich auch durch briefliche Winke und Ratschläge in meinen Studien aufs Entgegenkommendste gefördert hat; ferner den Herren Bibliothekaren: Dr. Nick, Darmstädter Hofbibliothek, Dr. Velke, Mainzer Stadtbibliothek, Professor Dr. Weckerling, Wormser Paulusmuseum, Lehramtsassessor Diehl, Wormser Gymnasialbibliothek, für gütige Unterstützung durch Übermittelung einschlägigen Materials. Nicht minder großen Dank schulde ich Herrn Dr. Wilh. Jordan, dem genialen Neugestalter der Nibelungensage, für so manche Anregung und Förderung in meinen Studien, sowie für das liebenswürdige Entgegenkommen, die Widmung dieser bescheidenen Gegengabe anzunehmen.

Endlich spreche ich hiermit noch einmal öffentlich Freiherrn Heyl zu Herrnsheim meinen besten Dank aus für die Übermittelung einer wohlgelungenen Photographie der 1867 in seinem Parke zu Worms aufgestellten, von dem Dombildhauer P. Fuchs in Köln angefertigten Statue, deren Kopie unser Titelbild vorstellt. Möge es, wie die Statue eine Zierde seines prächtigen Parkes ist, auch diesem Buche zum Schmucke gereichen!

So möge denn auch dieser „Zweite Band“ unserer „Deutschen Sagen“ hinausziehen in die Welt, sich einer wohlwollenden Aufnahme erfreuen und das Seinige zur Würdigung und zum besseren Verständnis unserer deutschen Sagenschätze beitragen!

Worms, im Oktober 1895.

Prof. Dr. J. Nover.

SIGFRID

Nibelungen.

1. Ursprung und älteste Gestalt der Sage.

„Am rauschenden Rheine läutert die Rebe
Den süßen Saft, der die Seele beflügelt
Und bezaubernd entführt in ferne Zeiten.
Im rauschenden Rheine ruht das Geheimnis
Der Nibelungenmär und allmählich vernehmbar
Flüstern es die Fluten beim Flimmern der Sterne.
Beim Rauschen des Rheines erriet ich die Rätsel,
Erfuhr ich den Sinn der Sage von Siegfried,
Erlauscht' ich des Liedes verlorene Fügung.
Im rauschenden Rheine erblickt' ich den Reigen
Der Nixen der Tiefe, der Töchter Niblungs,
Als der Mond ihn um Mitternacht mild bestrahlte.
Die verklungene Mär ward klar im Gemüte
Und berauschendes Rheingold, im grünlichen Römer
Selber zerflossen zu feuchten Flammen,
Füllte das Herz mit dem heiligen Feuer,
Um geschmolzen und rein in die kunstvoll geschmückte
Gußform zu gießen den Goldstaub der Sage.
Darum bildet der Rhein den bindenden Rahmen,
Den Grund und die Grenzen des großen Gemäldes,
Die Bahn der Helden, die Bühne der Handlung.
Darum liebt es das Lied im ganzen Verlaufe,
Vom Rheine durchrauscht, nach dem Rheine hin gerichtet,
Auch sein Gleichnis zu suchen im Sohne der Gletscher."
(Wilh. Jordan: „Nibelunge.")

Also betont der geniale Neugestalter der Nibelungensage des Rheines Bedeutung für die gewaltigste aller germanischen Sagen und malt in seinen melodisch-allitterierenden Versen in unnachahmlichem Rhythmus das geheimnisvolle Wellengemurmel und den unwiderstehlichen Zauber unseres schönsten vaterländischen Stromes. Ja, sowie der Rhein den unbestrittenen Ruhm genießt, daß ihm kein anderer Strom gleichkommt an landschaftlichem Reiz, an Fülle und

Segen seiner Ufergelände, an Bedeutung für Kunst und Wissenschaft, an Handel und Industrie, an Reichtum geschichtlicher Erinnerungen, an Nimbus für Sage und Poesie, — so haben vor allem die duftigsten Gestalten menschlicher Phantasie hier ihren Wohnsitz aufgeschlagen, in seinen Fluten die Geister der Wasserwelt ihre Schätze geborgen, an seinen uralten Stätten die Recken der deutschen Heldensage ihre Paläste erbaut. Und so hat sich auch der bedeutendste Mythus des germanischen Volkes, die Nibelungensage, ihre Geburtsstätte an unserem Rheinstrom auserwählt. Lange zwar herrschte unter den bedeutendsten Sagenforschern die allgemein verbreitete Anschauung, der Ursprung der Nibelungensage reiche in ein nebelgraues Altertum zurück; ja man wollte sogar bis auf die Urwiege der Menschheit zurückgehen, wo unsere Vorfahren noch als Glieder des großen, weitverzweigten indogermanischen Sprachstammes in der gemeinsamen arischen Urheimat, in Hochasien, zusammenwohnten. Hier sollen sich die gemeinsamen Entstehungskeime der Mythen in symbolischer Einkleidung mächtig auf die menschliche Phantasie wirkender Naturerscheinungen gebildet haben, und daraus erklärt man die Ähnlichkeit der Sagenbilder bei allen uns sprachlich verwandten Völkern, wie bei den Indern, Persern, Griechen und Römern.

So finden wir, daß namentlich die bedeutsamen Vorgänge in der Natur, wie Wechsel zwischen Licht und Finsternis, zwischen belebender Sonnenwärme und erstarrender Winterkälte und Ähnliches die ersten plastischen Gestalten zur Sagenbildung gegeben. Man denke sich, welche Bilder im Innern eines Naturkindes vorgehen mochten, wenn es mit aufmerksamem Auge die Kämpfe des Sonnengestirnes mit den finsteren Wetterwolken, sein siegreiches Durchdringen,

aber auch sein blutiges Verscheiden im Reiche des Nebels und der Finsternis verfolgte! Und dabei die sonderbar geformten Wolken, die ungeheuerlichen Gestalten! Konnte es ihm da nicht so vorkommen, als erblickte es einen greulichen Drachen, gelagert auf dem Sonnengolde? Plötzlich durchdringt der verkörperte Sonnengott mit leuchtender Lanze den finsteren Unhold, um aber später selbst den verschlingenden Dämonen der Nacht und des Nebels zu unterliegen. Und verfolgten unsere kindlichen Ahnen den Jahreswechsel und schauten sie gewissermaßen verkörpert die vom tödlichen Frosthauch getroffene Erde in starrem Schlummer liegen, bis sie im Lenz die Sonne mit ihrem Flammenkuß aufs neue belebte, — wem fiele es da schwer, von einer schlummernden Braut zu träumen, die ein göttlicher Held mit dem Feueratem seiner Liebe zu neuem Leben erweckt?!

So mögen wohl die uralten Mythen von den Kämpfen der Sonnengötter mit den riesigen Ungeheuern der Nacht und des Winters, die sich nachmals auf menschliche Helden göttlichen oder wunderbaren Ursprunges übertrugen, entstanden sein. So erklärte man sich auch die Sage von dem Götterjüngling Siegfried dem Drachentöter und der durch ihn erlösten Walkyre Brunhilde. Da unsere Vorfahren ihre Leichen mit gewissen Dörnern verbrannten, so bildete sich einerseits die Vorstellung der flackernden Waberlohe, welche die im Todesschlaf ruhende Brunhilde umgibt, anderseits erhielt sich in unserem deutschen Volksmärchen das Bild einer undurchdringlichen Dornenhecke in unserem bekannten „Dornröschen." Beides, Feuerflammen und Dornen, sind Symbole des Todes, beides gehörte zum Leichenbrande der Germanen, bedeutete also im Grunde genommen eins und dasselbe. Den tragischen Untergang aber

eines jugendlichen Sonnengottes durch die dämonischen Gewalten der Finsternis hat die Phantasie unserer Vorfahren mannigfach gestaltet. So z. B. in dem sinnigen Mythus von Balders Tod durch den blinden Höder, den Repräsentanten der Finsternis, auf Anstiften Loki's, des nordischen Teufels und der darauffolgenden Katastrophe der sogenannten Götterdämmerung, d. h. des Unterganges der Götter und Welten, einem Mythus, den uns die skandinavische Edda, eins der wichtigsten Litteraturdenkmäler für den Wiederaufbau unserer germanischen Götterlehre, aufbewahrt hat. Ähnliche Mythen mußten bei gleichen Betrachtungen der Naturereignisse auch andere Völker gestalten, und nur so erklärt sich die Verwandtschaft der Mythen selbst bei verschiedenen Völkern, zumeist aber bei solchen desselben Stammes. So gleicht unserem Siegfried der indische Karna, der persische Rustem, die griechischen Helden Herkules, Achilles, Jason und Perseus. Zunächst findet sich bei allen die übernatürliche Stärke einerseits und zum Teil die Unverwundbarkeit anderseits; ferner befinden sie sich zumeist in Dienstbarkeit eines schwächeren Fürsten, dem sie eine Geliebte erwerben oder abtreten. Auch in den wunderbaren Zügen der Geburt und ersten Schicksalen ähneln sie, wie z. B. der indische Karna dem germanischen Siegfried. Ähnlich ist auch die Aussetzungssage von Perseus. Ferner klingt die Befreiung der Andromeda auffallend an die Volksüberlieferung von der durch Siegfried aus der Gewalt eines Drachen befreiten Krimhilde an („Hürnen Seyfried"). Aber auch mit Jason zeigt Siegfried unverkennbare Verwandtschaft. Wie Siegfried, erbeutet auch der Argonautenheld einen Goldhort, das goldene Vließ, aus der Hut eines Drachen, und die nordische Gudrun, die Gattin Siegfrieds,

welche bekanntlich das Nibelungenlied Krimhilde nennt, — gleicht den Sagen der Edda nach in ihrer späteren Rache an ihrem eigenen Gatten Atli oder Etzel, als dem Mörder ihrer Blutsverwandten, überraschend der griechischen Medea. Wie diese, schlachtet auch die germanische Heldin, ihres eigenen Mutterschmerzes vergessend, ihre Kinder, um so den verhaßten Gatten am empfindlichsten zu kränken.

Doch genug der Parallelen! Dieser auffallenden Ähnlichkeit und Verwandtschaft der Mythenbildung bei sämtlichen Völkern des indogermanischen Sprachstamms wird sich niemand verschließen können, der die Sagenbilder und Thaten der Götter und Heroen aufmerksam betrachtet und miteinander vergleicht, mag man auch noch so sehr der Gleichartigkeit menschlicher Phantasie überhaupt das Wort reden und unserer bislang von namhaften Sprachforschern und Mythologen angenommenen Vorstellung gegenüber zur Entkräftung ihrer Theorie die Ähnlichkeit einzelner Mythenzüge auch bei stammlich und sprachlich nicht verwandten Völkern vorbringen. Freilich kann auch mitunter eine Entlehnung stattgefunden haben und Vorsicht ist immerhin, wie Symons („Heldensage" in Pauls Grundriß der german. Philologie II, 1) rät, dringend geboten. Nicht minder stand bis in die neueste Zeit die Theorie der Mythenwandlung aus Götter- zu Heroensagen fast bei allen anerkannten Forschern fest, woran sich dann später die Thaten geschichtlicher Helden anlehnten, beziehungsweise mit denen die bedeutsamen historischen Fakta eines Volkes verschmolzen.

Es ist nicht unsere Absicht, den Leser mit Aufzählung all der Autoritäten oder Hypothesen zu ermüden, die bis in die neueste Zeit das Dunkel zu erhellen bestrebt, das über der Lösung der schwierigen Nibelungenfrage noch aus-

gebreitet liegt. Sobald nur die Frage nach Ursprung und Entwickelung dieses bedeutendsten aller germanischen Mythen auftaucht, erhebt sich nach Wilh. Hertz („Die Nibelungensage" in der Virchow-Holtzendorff'schen Sammlung gemeinverständlicher Vorträge 1877) ein solches Fledermausgeschwirre widerstreitenden und zum Teil gehässig auf einander losstürmender Meinungen, daß es einem schwerfällt, sich aus diesem Labyrinthe von Kreuz- und Quergängen zurechtzufinden. Wir treten nicht mit der Prätention auf, den in diesem Irrgarten den richtigen Ausweg suchenden Lesern den heilbringenden Ariadnefaden in die Hand zu geben. Nach unserer Meinung kommt es auf den Standpunkt an, auf den wir gestellt werden, und den wollen wir dem Leser frei lassen, sich selbst zu wählen, da wir selbst nicht zu sagen vermögen, welcher hier der rechte ist.

Bedeutende Autoritäten, unter denen wir nur Bartsch und Edzardi nennen wollen, führen den Ursprung des Nibelungenmythus in ein fernes und hohes Altertum hinauf und schälen einen uralten mythischen Kern heraus. Gestalten der germanischen Götterwelt lebten und webten ursprünglich in der Sage, sanken aber dann später, ihres göttlichen Wesens entkleidet, zu Heroen herab, indem sie doch noch deutlich in einzelnen Zügen ihre Gottheit zeigen. So hält Edzardi („Die Sage von den Volsungen und Nibelungen" 1881) den Helden Siegfried für eine Hypostase, d. h. Abzweigung Wodans und bringt Eddalieder, die von der Werbung eines Gottes um eine schwerzugängliche Riesenmaid handeln, mit der bekannten Erlösung der im Zauberbann ruhenden Walküre zusammen. Nachklänge davon sollen sich noch in mehreren deutschen Märchen finden, die Raßmann („Deutsche Heldensage") unter dem Titel „Siegfried-

märchen“ gesammelt hat und auf die wir später noch einmal zurückkommen. Daraus und in Verbindung mit anderen Quellen ergibt sich nach Edzardi (p. VIII) folgender Grundstock des Nibelungenmythus:

„Sigfrid wächst im Walde auf, tötet den Drachen mit einem besonderen Schwerte, gewinnt den Hort und erlöst die Jungfrau. Dann gerät er in die Gewalt dämonischer Wesen, der Nibelunge, die ihn mit Zauber (durch einen Liebestrank) in ihr Netz locken, die erlöste Jungfrau für sich erwerben und den Hort durch Sigfrids Ermordung wieder an sich bringen. Diese Dämonen (Alben) sind nämlich im letzten Grunde dieselben Nibelunge wie die, aus deren Gewalt Sigfrid die Jungfrau befreit und denen er den Hort abgewinnt.“

An die Stelle dieser mythischen Gestalten traten denn im Laufe der Zeiten immer menschlichere, oder auch die göttlich-mythische Wesenheit wurde durch Zusatz reinmenschlicher in den Hintergrund gedrängt. Werden auch die Nibelunge nachmals zu rheinischen Königen, so verrät doch Siegfried in einzelnen Zügen noch göttliche, wie Hagen dämonische Abkunft. Schon der leuchtende Blick, die außergewöhnliche Stärke und gar die Unverwundbarkeit erheben Siegfried weit über die Grenzen menschlichen Wesens hinaus, abgesehen davon, daß es bis jetzt noch keinem Forscher trotz der eifrigsten Bemühungen gelungen ist, ein geschichtliches Urbild bei diesem Helden nachzuweisen. Weder Armin, unser erster Nationalheros, noch einer der fränkischen Könige Siegbert aus der blutbefleckten Merowingerzeit bieten auch nur die entfernteste Ähnlichkeit. Anderseits verrät Hagen, abgesehen von seinem finsteren, dämonischen Wesen überhaupt schon in seiner Einäugigkeit den Geist

der Finsternis und erinnert auffallend an den blinden Gott Höder, der auf Veranlassung des teuflischen Loki den strahlenden Lichtgott Balder tötet. Ja auch in Krimhilden, welche die nordischen Sagen Gudrun nennen, vermutet Edzardi eine ursprüngliche Albin (ein dämonisches Wesen), die den Helden Siegfried mit Zauber an sich fesselte. Nach nordischen Quellen überreicht ihre Mutter, die dort den Namen Grimhilde führt, dem am Hofe der Burgunderkönige ankommenden Götterjüngling einen sogenannten Vergessenheitstrank, wohl ursprünglich nichts anderes als einen Liebestrank.

Nachdem sich so in der Heimat der Rheinfranken die Sage entwickelt, verschmolzen damit geschichtliche Ereignisse, deren Kunde aus dem benachbarten Burgunderreiche herüberdrangen. Die Burgunder saßen im 5. Jahrh. um ihre Residenz in Worms herum, wohin sich später auch die Franken, die sich als salische und ripuarische am Niederrhein angesiedelt hatten, vordrangen. Es sind wesentlich zwei bedeutende geschichtliche Ereignisse, deren sich die Sage bemächtigte. Zunächst die Thatsache, daß die Burgunder unter ihrem König Gundicarius 437 von den Hunnen gänzlich geschlagen und ihre Königsfamilie beinahe völlig vernichtet wurde, — ein Ereignis, das man in der Sage natürlich dem Hunnenkönig Attila selbst zuschrieb. Und dann war es die erschütternde Kunde über den Tod dieses gewaltigen Heerfürsten, der 453 auf eine rätselhafte Weise tot in seinem Bette neben seiner erzwungenen Gattin, der burgundischen Prinzessin Ildiko (oder Hildiko, einer Verkleinerung des Namens Hilde) aufgefunden worden war, schwimmend in seinem Blute, entweder infolge eines Blutsturzes oder als Opfer einer Rachethat seiner Gemahlin,

die so die Ermordung ihrer Brüder und Verwandten an Attila rächte. Eine Überlieferung lautete auch, sie habe ihren Vater gerächt, dem sie entführt worden sei.

Vermutlich hatten sich zwei Sagenkreise mit ähnlichen Verhältnissen nebeneinander entwickelt: der von den nibelungischen Rheinkönigen mit einer Schwester Hilde (Abkürzung von Krimhilde) und der von den burgundischen Rheinkönigen, unter denen die Namen Gibich, Gunther und Giselher (eigentlich Gebeka, Gislahari und Gundahari) historisch verbürgt sind. (Ein vierter Gundomar klingt an den nordischen Gudhorm an). Auch diese burgundischen Königsbrüder, — Gibich mag der Name des Vaters bedeuten, — hatten eine Schwester Hilde. Sehr scharfsinnig vermuten nun Edzardi, wie auch der Darmstädter Germanist Rieger („Die Nibelungensage in ihren Beziehungen zum Rheinland", Quartalbl. d. hist. Ver. 1881), daß das Bindeglied zur Verschmelzung beider Sagenkreise der beiden gemeinsame Name „Gibich" gewesen sei. Gibich d. h. der Freigebige ist ein bekannter Zwergkönigsname, dessen Vorkommen nicht nur als solcher im Harz bezeugt ist, sondern nach dem auch mehrere Gibichensteine, wie der zu Halle an der Saale benannt sind. Dieser Elfenkönig Gibich muß als Besitzer eines unermeßlichen Goldhorts gedacht werden, als Beherrscher des Reiches der Unterwelt (Nifl heim), wonach sein ganzes Geschlecht die „Nibelungen" hieß. Über die Entreißung, Vererbung und unselige Folgen dieses Goldhorts hat sich die Phantasie gefallen, mancherlei sinnige Sagen auszuspinnen, ja einem genialen Komponisten unserer Zeit, Richard Wagner, offenbarte sich hier ein großartiges Leitmotiv zu seiner gewaltigen Tondichtung: „Der Ring des Nibelungen."

Wie es nun kam, daß die Namen der burgundischen Königsbrüder die der rheinfränkischen verdrängten, wer vermag das zu sagen? Und auf welche Weise dann die Sage in den Norden wanderte und welche Bestandteile sie dort von einheimischen älteren Sagen dazu aufnahm oder welche weitere Schößlinge sie noch dort auf nordischen Boden trieb, das zu ergrübeln und zu scheiden, wollen wir gerne den Fachgelehrten überlassen; unsere Aufgabe soll es später sein, einen gewissen Zusammenhang in die verschiedenen Überlieferungen zu bringen und uns bezüglich Entstehung, Weiterbildung und poetischer Gestaltung auf annehmbarem Grunde zu bewegen.

Dieser gangbaren und von unseren bedeutendsten Germanisten vertretenen Theorie von dem Ursprung und der Entwickelung unserer deutschen Heldensagen steht eine von neueren Forschern mit ebensoviel Aufwand von Scharfsinn und Gelehrsamkeit vorgetragene und verteidigte Anschauung gegenüber, die, um einen Ausgangspunkt zu gewinnen, nicht von einem nebelgrauen und zeitlich unbestimmbaren Anfang beginnt, sondern für die Bildung der eigentlichen Epik bei einem geschichtlich bedeutsamen Ereignis festes Posto faßt und nur in der Aufnahme mythischer Züge rückwärts greift. Diese nicht nur politisch gewaltigtreibende und weltbewegende, sondern auch auf die Phantasie und Poesie mächtigschöpferische und gestaltende Zeit war in der deutschen Geschichte die Völkerwanderung. Vor dieser Zeit meinen die Vertreter dieser Theorie, wie Symons (Pauls Grundriß d. germ. Phil. II, 1), Jriczek (u. a. „Die deutsche Heldensage", Sammlung Göschen) und Wolfg. Golther in mehreren gelehrten Abhandlungen (Akad. d. Wissensch. XVIII, München 1890; Pfeiffers Germania 1889;

ferner in seiner „Geschichte der deutschen Litteratur“ in Kürschner's Nationallitteratur B 163) und in mehreren populären Schriften, (wie die beiden ersten Bändchen der „Deutschen Schulausgaben“ v. H. Schiller und V. Valentin, namentlich Nr. 2: „Deutsche Heldensage“), — vor dieser Zeit der Völkerwanderung könne von einer eigentlichen Ausbildung der Epik, ja auch nur von einer Gestaltung epischer Erzählung wohl kaum die Rede sein.

Dies führt uns auf eine kurze Darstellung der Entstehung und Entwickelung deutscher Poesie seit den ältesten Zeiten überhaupt. Eins der wichtigsten Quellenwerke für die Kenntnis germanischer Urzeit ist ohne Zweifel Tacitus Germania, entstanden ums Jahr 98 n. Chr. Geb. zur Zeit des römischen Kaisers Trajan. In diesem zur Veranschaulichung der Sitten und Gebräuche unserer Vorfahren unentbehrlichen Werke finden wir auch Lieder mythischen Inhaltes zum Preise ihrer Haupt- und Stammgötter und göttlicher Heroen genannt. In dem Geschichtswerke desselben römischen Schriftstellers (Tacitus Annalen) sind allerdings auch Lieder zur Verherrlichung unseres ersten Nationalhelden Arminius erwähnt; doch wir wissen nichts Näheres von ihrem Inhalt, der vermutlich reinhistorisch war, und was nach Jiriczek „aus späteren Quellen und Zeugnissen über den Stil solcher Dichtungen bekannt ist, schließt einen epischen Heldensang aus.“

Aller Wahrscheinlichkeit nach war die älteste germanische Poesie chorisch, d. h. sie wurde von einer Gesamtheit gesungen, und der Gesang war von einer geregelten Handlung, wie etwa Umreiten der aufgebahrten Leiche, begleitet; die Lieder waren strophisch und der Stil hymnisch. Wenn uns auch diese ältesten Lieder unsere Vorzeit nicht mehr

erhalten sind, so können wir doch auf ihr Wesen und ihre Eigenart aus dem Fortleben des strophischen Stils bei den Skandinaviern, in den Liedern der Edda, worin sich auch noch teilweise der hymnische Stil deutlich erkennen läßt, einen Rückschluß machen. Noch besser erhellt der Charakter dieser Lieder „aus Vergleichen mit der auf gleicher Stufe stehenden Poesie der verwandten arischen Völker, z. B. den vedischen Hymnen der Inder.“ Schon die metrisch-stilistische Form, „vor allem aber der Vortrag durch einen Chor, der außerdem eine rhythmische Bewegung, wie z. B. Umritt um einen aufgebahrten Leichnam, dabei zu vollführen hatte, schließen sowohl Länge als epische Erzählungsweise der Lieder aus. Es waren Lob- und Preislieder, verherrlichenden, nicht erzählenden Inhalts.“

Doch fehlte in solchen Lob- und Preisliedern wohl nicht ein Keim zu einer epischen Erzählung, er war wohl selbstverständlich mit dem gelegentlichen oder natürlichen Hinweis auf die Thaten eines Gottes oder Heros gegeben. Ja, wir finden in späteren Heldengedichten selbst Zeugnisse für diese Annahme. So lesen wir in dem angelsächsischen Epos Beowulf, daß 12 seiner Helden, beim Umreiten seiner Aschenreste, sein Lob gesungen, „daß er gewesen wäre der mildeste und freundlichste Herr, seinen Mannen der holdeste und bedacht, sich Lob zu erwerben.“ Noch deutlicher lautet des gotischen Geschichtsschreibers Jordanes Bericht über die Totenfeier Attilas. Doch finden wir in diesen poetischen Epi- oder Nekrologen nur Anspielungen auf die Thaten der Gefeierten, immerhin aber schon die Ansätze zu einer epischen Erzählung.

Eine eigentliche epische Erzählung wird erst möglich durch das Aufkommen des Einzelgesangs und das Aufgeben

der strophischen Gliederung, an deren Stelle fortlaufende Verse in recitativartigem Vortrag treten. Jetzt erst kann sich eine breitere Darstellungsweise, ein epischer Stil entwickeln, sobald die Chorpoesie dem Einzelgesang Platz gemacht hat. Dieser Übergang wird aber am einleuchtendsten in die Zeit der Völkerwanderung gesetzt. Weltbewegende Thaten, abenteuervolles Wanderleben befruchteten die Phantasie und gaben die rechte Anregung zu epischen Verherrlichungen. Doch waren dies natürlich im Anfang noch keine umfangreichen Epen, sondern mehr balladenartige Episoden aus dem Fürsten- und Völkerleben damaliger Zeit. Saßen dann die kampfesmutigen oder siegesstolzen Recken beim frohen Mahle oder Trinkgelage, dann wanderte die Zither von Hand zu Hand, und nicht nur Sänger von Beruf, sondern auch Heerkönige und Edle wetteiferten in der edlen Sangeskunst. Rührend ist die bekannte Erzählung vom geschlagenen Vandalenkönig Gelimer, der in einer Bergfeste eingeschlossen in einem Briefe an Pharas, den Hüter des griechischen Heeres, um drei Dinge bat: eine Laute, ein Brot und einen Schwamm. Auf Befragen des Boten, wozu Gelimer dies verlange, versetzte dieser: „Das Brot will Gelimer essen, weil er keines gesehen, seit er auf dies Gebirge stieg; mit dem Schwamm will er seine roten Augen waschen, die er die Zeit über nicht gewaschen hat; auf der Laute will er ein Lied spielen und seinen Jammer beweinen.“ Tiefgerührt sandte Pharas dem König das Gewünschte.

Namentlich aber trugen die berufsmäßigen Sänger, die von Hof zu Hof wanderten, zur Verbreitung und Erhaltung solcher epischer Lieder bei. So wird in einem angelsächsischen Liede, das bis ins 6. Jahrhundert zurückreicht, ein Sänger Widsid, der Weitgereiste, erwähnt, „der sich rühmt, alle

germanischen Königshöfe aufgesucht zu haben, alle Sagen zu wissen". Ein solcher Sänger nimmt unter dem freien, edlen Gefolge eines Heerkönigs einen angesehenen Rang ein, wie er es auch im Kampfe den Edelingen gleich zu thun weiß. Unwillkürlich werden wir dabei an den wackeren Fiedler Volker von Alzey und an den normanischen Sänger Taillefer erinnert. Daneben bildete sich allerdings gar bald die Zunft der fahrenden Spielleute aus, die vor einem niederen Publikum sich hören ließen. Und als gar die lateinische Poesie und römisches Wesen die Pflege und Ausübung des echtgermanischen Heldengesangs an den Fürstenhöfen in den Hintergrund drängte, da fand überhaupt der Sänger nur noch beim Volke einen dankbaren Hörerkreis. Doch um die Wende des 12. Jahrhunderts erlebte der deutsche Heldensang, der nur noch bei den fahrenden Spielleuten sich in der Verborgenheit erhalten hatte, eine glänzende Wiedergeburt. Meteorartig tauchte die deutsche Heldensage unter veränderten Verhältnissen und in völlig neuer Form aus dem Dunkel der Vergessenheit auf und gewann aufs neue die Gunst des Adels und der Ritter, allerdings um bald wieder dem Bänkelsängertum zu weichen. An die Stelle der kürzeren episodenhaften Heldenlieder in Stabreimform oder Alliteration, wovon noch das Hildebrandslied ein Zeugnis abgibt, war zu Ende des 12. Jahrhundert ein großartig zusammengesetztes, in breitem Strome fortlaufendes Epos in neuer gereimter Strophenform entstanden, das Nibelungenlied.

Ehe es aber zu dieser zusammenhängenden und schriftlichen Fixierung der Nibelungensage kam, hatte ihr Inhalt durch den balladenartigen oder rhapsodenmäßigen Vortrag einzelner epischer Lieder durch die wandernden Sänger und

fahrenden Spielleute gar mancherlei Wandlungen und Umgestaltungen bei den verschiedenen Stammesvölkern und in verschiedenen Ländern erfahren. Es ist erwiesen, daß epische Lieder, die an den gotischen Fürstenhöfen gedichtet worden waren, zu den Franken, Angelsachsen und den Nordmännern wanderten. So nimmt man auch allgemein an, daß die Nibelungensage aus ihrer rheinfränkischen Heimat noch vor Ende des 6. Jahrh. nach dem Norden gekommen sei. Außerdem wird noch eine zweite Einwanderung der Sage in den Norden ums 9. Jahrh. angenommen. Dort hat sie ohne Zweifel mancherlei eigenartige Weiterbildungen erfahren. Doch bewahrte sie trotzdem, namentlich deutlich in Personen- und Ortsnamen erkenntlich, die Spuren ihrer echtdeutschen Abkunft, und hierin liegt gerade ein überzeugender Beweis ihres ursprünglich rheinfränkischen Ursprungs. „Denn", — so sagt Wilhelm Grimm, einer unserer bedeutendsten Sagenforscher mit Recht, — „die Sage kann, wenn sie verpflanzt wird, Namen und Gegenden völlig verändern und vertauschen, erkennt sie aber in der Fremde die Heimat noch an, so liegt darin ein großer Beweis ihrer Abkunft." Ja es wird dies sogar, obwohl sich skandinavische Gelehrte dagegen sträuben, in nordischen Sagen, wie in der Wielandsage, selbst deutlich gesagt.

Es ist aber sehr schwierig, immer die spezifisch nordischen Zuthaten und Erweiterungen zu erkennen und auszuscheiden, stellenweise auch die dort gelassenen Lücken zu ergänzen und auszufüllen. Vermutlich ist die Ahnengeschichte des Haupthelden Siegfried (nordisch Sigurd) in dem Bestreben, seine Abstammung bis auf den Göttervater Odin selbst hinaufzuführen, etwas erweitert worden. Ferner verschmolz die rheinfränkische Nibelungensage mit der eigenartig

nordiſchen Sage von Helgi dem Hundingstöter, der gleichfalls zu Siegmunds Sohn geſtempelt ward. Dies mag noch andere Einſchiebſel, wie die Vaterrache Sigurds (d. i. Siegfrieds) veranlaßt haben. Als Grundſtock der Nibelungenſage ſchält ſich aller Wahrſcheinlichkeit die mythiſch-heroiſche Geſchichte von Siegfried dem Wälſung heraus, von der bruchſtückweiſe mehrere Lieder der Edda und die um 1260 entſtandene Wälſungenſage (eigentlich ein Teil der Sage von Ragnar Lodbrock) ausführlich, aber erweitert mit ſpezifiſch nordiſchen Zuthaten, handelt.

Dies führt uns auf eine genauere Angabe der nordiſchen Quellen der Nibelungenſage.

Da ſind in erſter Linie als älteſte und wichtigſte Quelle anzuführen die Lieder der Edda, von denen ein Teil ſchon in der 2. Hälfte des 9. Jahrh. in Norwegen, die jüngſten um die Mitte des 11. Jahrh. auf Island und Grönland gedichtet ſein mögen. Der Name Edda, der gewöhnlich mit „Großmutter“ im Sinne von „Märchenerzählerin“ überſetzt wird, von anderen auch mit „Poetik“, ſtammt von dem isländiſchen Biſchof Brynjulf Sveinſſon, der ſo eine von ihm 1643 gefundene Handſchrift des 13. Jahrh., eine Sammlung von Götter- und Heldenliedern enthaltend, benannte, weil er in ihr die Quelle für Snorris Edda zu finden glaubte. Er ſchrieb die Sammlung fälſchlich dem isländiſchen Gelehrten Saemund Sigfuſſon zu, der im 12. Jahrh. lebte, daher der Name Saemundar-Edda. Wir beſitzen 30 ſolcher Eddalieder, die alle erſt in Island aufgezeichnet ſind, größtenteils aber aus Norwegen, zum Teil auch aus Grönland und Island ſtammen.

Daneben exiſtiert noch eine jüngere oder Snorra-Edda d. h. das Lehrbuch der Poetik, verfaßt von dem Isländer

Snorri Sturluſon († 1241). Dieſem Werk kommt allein mit Recht der Name Edda d. i. „Poetik" zu.

Überſetzungen gibt es jetzt viele. Wir nennen nur die von Simrock, Wolzogen, Jordan und neuerdings Gering (Leipzig 1893).

Außer dieſen Eddaliedern ſind noch einige wichtige Proſaquellen zu nennen. Vor allem die Volſunga-Saga, welche die Schickſale des ganzen Wälſungengeſchlechtes behandelt und hauptſächlich auf Eddaliedern fußt, zum Teil auf ſolchen, die wir nicht mehr beſitzen. Die Wälſungenſage entſtand in Norwegen um die Mitte des 13. Jahrh. Eine gute Überſetzung davon lieferte Edzardi (Stuttgart 1880 große, 1881 kleine Ausgabe).

Eine Art Nachleſe bietet noch die gleichfalls dem 13. Jahrh. angehörige Nornageſtſage und noch einzelne däniſche und faröiſche Lieder, ſowie das norwegiſche Lied von Sigurd svein.

Ferner hat um die Mitte des 13. Jahrh. ein norwegiſcher Sagenſchreiber auf Grund niederdeutſcher Erzählungen und Lieder die Thidreksaga zuſammengeſtellt, deren Inhalt ſich zwar hauptſächlich um die Figur Dietrichs v. Bern gruppiert, aber auch namentlich über Siegfrieds Jugendſchickſale eine eigenartige Überlieferung widerſpiegelt. Der Verfaſſer beruft ſich auf Gewährsmänner aus Soeſt, (wo nach Symons Attila früh lokaliſiert geweſen ſein muß), Bremen und Münſter. Eine Überſetzung der Thidreksaga bietet Raßmann (Heldenſage II) u. v. d. Hagen (Nordiſche Heldenromane).

Gleichfalls auf niederdeutſche Lieder gehen zahlreiche altdäniſche „Kaempeviser" (Heldenballaden) zurück, ſo drei Lieder von „Grimhilds Rache".

Die Hauptquelle für die deutsche Gestalt der Nibelungensage bleibt aber das gegen Ende des 12. Jahrh. in Südostdeutschland (Österreich) entstandene Nibelungenlied, in dem Lachmann ältere Lieder auszusondern versuchte, ferner das gleichfalls im Südosten etwa um dieselbe Zeit, — es läßt sich nicht entscheiden, ob vorher oder später, — entstandene Gedicht: „Die Klage" in höfischen Reimpaaren, welches die Totenklagelieder der Hinterbliebenen nach dem Untergange der Burgunderkönige wiedergibt und in manchen Einzelheiten von den Ausgaben des Nibelungenliedes abweicht.

Dann das Seyfriedslied, das zwar nur in Drucken des 16. Jahrh. erhalten ist, aber ohne Zweifel auf alte Spielmannslieder des 13. Jahrh. zurückgeht. Zeigt uns das Nibelungenlied, wie auch die Klage die bayerisch-österreichische Sagenform, so bietet das Seyfriedslied (Ausg. v. W. Golther 1889) mehr ein Gemisch der altrheinfränkischen Sagengestalt, die nach dem Norden wanderte und sich aus den Eddaliedern herstellen läßt, mit einer jüngeren rheinfränkischen Fassung.

Immerhin läßt sich bei näherer Betrachtung und Vergleichung all dieser Quellen annehmen, daß wir in den nordischen Überlieferungen trotz mancher eigenartigen Weiterbildungen und Entstellungen die relativ älteste Form der Sage entdecken. Dies gilt namentlich von der eigentlichen Siegfriedsage. Da aber erscheint uns der Hauptheld seiner Wesenheit nach durch und durch mythisch, sei es nun, daß wir eine Abzweigung des höchsten Sonnengottes Wodan oder eine Wiederspiegelung des nordischen Gottes Freyr bei seiner Werbung um die Riesentochter Gerda in ihm erkennen, oder eine selbständige Vergöttlichung erblicken

wollen. Jedenfalls ist es den Forschern bis jetzt noch nicht gelungen, in Siegfried die Vergöttlichung eines menschlichen, geschichtlichen Helden nachzuweisen. Wir haben es hier ohne Zweifel mit einem Sonnengotte oder gottähnlichen Sonnenhelden zu thun. Schon bei J. Grimm finden wir in seiner Mythologie gelegentlich die Hypothese, in Siegfried könne sich die ins Mythische verklärte Person unseres ersten Nationalhelden Arminius verbergen, wie denn ja Tacitus ausdrücklich in seinen Annalen erwähnt, daß noch zu seinen Lebzeiten Lob- und Preislieder zur Verherrlichung ihres ersten Nationalhelden bei den germanischen Völkern angestimmt worden seien. Auch G. A. B. Schierenberg hat in seinen von Lokalpatriotismus diktierten Schriften, worin er selbst den Ursprung der Eddalieder an den Teutoburgerwald knüpft, aus Namensanklängen Beziehungen der nordischen Sagen zu den ersten Heldenkämpfen der Deutschen unter Führung Armins gegen die Römer herausdeuteln wollen. Doch konnte ihm niemand in seinen Phantastereien und Fabeleien folgen, und von den Fachgelehrten ist er seines Mangels am notwendigsten Rüstzeug wegen stets sehr mitleidig abgetakelt worden. Ob es den alten Heißsporn, der bis in sein 90. Jahr zäh und hartnäckig an seinen Hirngespinnsten festhielt, gefreut haben würde, wenn er kurz vor seinem Tode noch hätte die Genugthuung erleben können, daß auch neuerdings ein nordischer Gelehrter G. Vigfusson in seiner Schrift zum „Grimm Centenary" Siegfried ebenfalls von Arminius herleitete? Für uns fehlt hier doch jeder greifbare Anhaltspunkt. Hermanns Großthat, die Befreiung seines Volkes von der römischen Zwingherrschaft nämlich, müßte sich in Siegfrieds Drachenkampf doch sehr künstlich ins Mystische und Allegorische verflüchtigt

haben; auch sonst ist in der Lebensgeschichte des Cheruskerfürsten unserer Meinung nach auch nicht die geringste Ähnlichkeit mit Siegfrieds Abenteuern, wie der Erlösung der schlummernden Brunhilde, zu finden. Ebenso vergeblich war das Bemühen in der Geschichte der fränkischen Merowingerkönige Siegbert und den rachsüchtig sich verfolgenden Weibern Fredegunde und Brunichilde eine einleuchtende Parallele zu finden. Nichts, wie einen überraschenden Namensanklang mit dem nordischen Hjalprekr, bei dem Sigurd aufwuchs, vermögen wir in dem Merowinger Chilperich (561—584) zu erkennen, der neben seinem Stammlande Neustrien durch die Ermordung Siegberts Austrasien an sich riß. Ebenso prekär scheint die Hypothese, in den Heldenliedern, die nach Eginhards Bericht noch zu Zeiten Karls d. Gr. gesungen worden und die uns leider durch den Fanatismus seines frommen Nachfolgers verloren gingen, seien die Preislieder Armins enthalten gewesen; es scheinen vielmehr, den vorausgegangenen Aufzeichnungen von Gesetzen nach zu schließen, historische Heldenlieder von den Merowingern gewesen zu sein. Beim dänischen Geschichtsschreiber Saxo Grammaticus findet sich die denkwürdige Notiz von volkstümlichen Heldenliedern, welche die Verherrlichung von Karls d. Gr. Ahnen zum Gegenstand gehabt, die Pippine und Karle, wie es heißt; doch weiter rückwärts verlautet darin keine Spur. Für das Jahr 1131 dagegen bezeugt Saxo Grammaticus, daß ein sächsischer Sänger dem Herzog Knud Laward von Schleswig die berühmte Treulosigkeit Grimhildens gegen ihre Brüder aus dem Gedächtnis vorzutragen begonnen. Vermutlich bildete den Inhalt ein niederdeutsches Volkslied, das uns jedoch nicht mehr erhalten ist. Erst die um die Mitte des

13. Jahrhunderts von einem norwegischen Sagenschreiber nach den Berichten niederdeutscher Männer aufgeschriebene Thidreksaga fixiert die in Niedersachsen umlaufenden Traditionen.

Was also ist das Resultat der neuesten germanistischen Forschungen? Eigentliche Göttermythen oder in Heroen verwandelte Götter dürfen wir in der uns erhaltenen deutschen Heldensage nicht suchen. Schon Wilh. Grimm und Uhland haben die von Jakob Grimm zuerst aufgestellte Behauptung, als seien die mythischen Heroen transformierte oder verblaßte Götter, nur sehr bedingt aufgenommen und neuerdings ist dieser Anschauung besonders E. H. Meyer (Jdg. Mythen 1883 und 87) mit Erfolg entgegentreten. Das Christentum hatte zu radikal mit dem alten Götterglauben, mit den heidnischen Kultstätten und mythischen Traditionen aufgeräumt; nur eins konnte es nicht vernichten, die mythenbildende Phantasie und Geistesanlage. So entsproßte auf derselben Grundlage der Naturbetrachtung eine neue, wohl der alten Göttersage ähnliche, aber doch eigenartige Heroensage, die um so üppiger wuchert, je mehr die historische Erinnerung verblaßt. Wie geschäftig die Phantasie um beliebte wirkliche Gestalten sagenhafte Züge noch bis in die Neuzeit rankt, zeigen die Kyffhäusersagen, die den historischen Barbarossa mit den im Volksgeiste noch lebendig erhaltenen mythischen Erinnerungen umkleiden. Ist nun trotz dieser mythischen Zuthaten und Verkleidungen ein historischer Kern in der deutschen Heldensage nicht zu verkennen, so darf doch wieder anderseits darin keine geschichtliche Treue und Wahrheit, keine streng eingehaltene Chronologie gesucht werden. Es ist eben Wahrheit und Dichtung. Dafür geht die dichterische Phantasie

viel zu willkürlich mit der Überlieferung um. Nicht nur daß sie weitauseinander liegende Thatsachen zusammenrückt oder auch geschichtliche Ereignisse verschiebt, so daß Personen, Thatsachen und Lokalitäten miteinander in Berührung kommen, die in Wahrheit nichts miteinander zu schaffen haben, sondern namentlich in der Erfindung neuer Motive offenbart sich des Dichters Schöpferkraft. So finden wir in der nordischen Bearbeitung der Nibelungensage ein ganz anderes Rachemotiv bei Krimhilden nach Siegfrieds Tod, wie in der deutschen. Sehen wir doch auch noch in der Gegenwart, wie die dichterische Phantasie mit der geschichtlichen Überlieferung umspringt, z. B. in Schillers Dramen, in seiner Maria Stuart und an der Jungfrau von Orleans.

Wenn wir nun im folgenden nach all dem Gesagten einen Versuch wagen, die Nibelungensage in ihrem Zusammenhange herzustellen, so sind wir uns der doppelten Schwierigkeit wohl bewußt, die einmal überhaupt in der Unmöglichkeit liegt, die fränkische Urform finden zu können, anderseits in der Schwierigkeit der Vereinigung oder Berücksichtigung der verschiedenen Wege, welche die Sage je nach ihrer Wanderung oder in der Hand einer neuschaffenden Dichterphantasie gewandelt ist. Soviel scheint sicher, daß wir uns nach Abzug der mythischen Zuthaten, insofern sie sich immer richtig erkennen und ausscheiden lassen, in den nordischen Quellen, in den Eddaliedern und der Wälsungensage, der älteren und ursprünglichen Gestalt der Nibelungensage nähern, weil sie auf einer älteren Einwanderung aus Deutschland beruhen, wovon uns die Originale in Deutschland nicht erhalten sind. Dagegen beruht die nordische Thidreksaga auf späterer Entlehnung aus Niederdeutschland, wovon gleichfalls die Originale verschollen sind.

Immerhin enthält die norwegische Bearbeitung ältere Züge der Sage, als die oberdeutsche, die im Nibelungenliede niedergelegt ist. Suchen wir uns also in einer möglichst zusammenhängenden Wiedergabe, die durchaus keinen Anspruch auf die einzig richtige erheben soll, durch dieses Labyrinth durchzuwinden.

2. Die Nibelungensage in ihrem Zusammenhange wiederhergestellt nach nordischen und deutschen Quellen.

Wir beginnen den vielfach verschlungenen Nibelungenmythus am passendsten mit der Siegfriedsage, deren Bildung trotz der Aufnahme uralter Göttermotive zur eigentlichen menschlichen Heroensage sich im Land der Rheinfranken vollzogen hat. Diese ihre Heimat verleugnet die Sage selbst im hohen Norden nicht, wo sie nach ihrer Wanderung allerdings eigenartige Weiterbildung erfahren hat. Selbst das Vorkommen des Eigennamens „Nibelung" und ähnlicher im Frankenlande schon im 8. Jahrhundert, wohl ohne Erinnerung an die ursprünglich mythische Bedeutung des Wortes, spricht für den Sitz der Nibelungensage in Rheinfranken. Nach Ausscheidung der spezifisch-nordischen Ansätze zu dieser fränkischen Siegfriedsage, offenbar im Bestreben, das Geschlecht des Helden bis auf den Göttervater Odin selbst hinaufzuführen, bleibt die eigentliche Wälsungensage übrig, die ihren Namen von dem Ahnherrn Walis, d. h. nach J. Grimm „der Echte, Erlesene" (nicht Volsung, das selbst eine Ableitung von Walis bedeuten würde), führt.

Dieser Walis (Valse) mußte seiner Mutter, da sie ihn sechs Winter hindurch nicht gebären konnte, aus dem

Leibe geschnitten werden. Er war schon so groß und stark, als er zur Welt kam, daß er seine Mutter vorm Sterben küßte und sich rasch zu außergewöhnlicher Mannhaftigkeit entwickelte. Er ward Herrscher von Hunenland, worunter man wohl einen Teil des alten Niedersachsens, Westfalen, zu verstehen hat. Von seiner zahlreichen Nachkommenschaft verdienen, obwohl alle Wälsungen berühmte Helden wurden, nur die Zwillingskinder, sein Sohn Siegmund und seine Tochter Signy, hervorgehoben zu werden.

Der Ahnherr des erlauchten Wälsungengeschlechtes ließ eine stattliche Halle bauen, deren Träger ein mächtiger Baum bildete, dessen blütenvolle Zweige das Dach überragten. Man nannte ihn den „Kinderstamm", weil man glaubte, daß die Kinder von Bäumen stammen; richtiger aber übersetzt man das Wort wohl mit „Schwertstamm." Wir werden gleich sehen, warum.

Einst kam nun zu König Walse der Beherrscher von Gotland, Siggeir mit Namen, zu Besuche, und warb um seine Schwester Signy. Obwohl ihre Angehörigen diesem Antrag nicht abgeneigt waren, bezeugte sie selbst wenig Lust, mußte sich aber dem Willen ihres Vaters fügen und sich mit Siggeir verloben. Als während der Hochzeitsfeier die Männer des Abends rings um die Feuer saßen, trat ein allen unbekannter Mann, in einen fleckigen Mantel gehüllt und barfuß, in die Halle an den Baum heran mit einem Schwerte unter dem Mantel. Sein Antlitz war nicht recht zu erkennen; denn er hatte den Hut tief ins Gesicht gedrückt; nur soviel sah man: er war alt und grau und einäugig. Wir finden auch hierin einen spezifisch dem Norden eigenen Zug, das Einmischen ihrer Götter nämlich; denn der sonderbare Fremdling ist Niemand anders als

der einäugige Himmels- und Sturmgott Odin (Wodan), der besonders als Schutzgott des Wälsungengeschlechtes auftritt.

Stumm und starr sahen alle Gäste in der Halle mit zu, wie der unbekannte Eindringling das Schwert bis ans Heft in den Stamm stieß, indem er die dumpfen Worte sprach: „Wer dies Schwert aus dem Stamme zieht, der soll es von mir als Geschenk empfangen, und er wird es selber bestätigen, daß er niemals ein besseres Schwert in seiner Hand gehalten hat als dieses.“ Damit verließ der Alte die Halle, ohne daß jemand erfahren konnte, wer er sei und wohin er ginge. Die Männer aber versuchten nun der Reihe nach, das Schwert aus dem Stamme herauszuziehen; doch keiner war es imstande. Zuletzt trat auch der wackere Wälsung Siegmund heran, und siehe da! es glitt ihm fast in die Hand. Alle bewunderten die Güte und Schneidigkeit des Schwertes und erklärten, nie ein besseres gesehen zu haben. Siggeir wollte seinem Schwäher die beneidenswerte Waffe dreifach mit Gold aufwägen; aber Siegmund sprach: „Du hättest ebenso gut, wie ich, das Schwert nehmen können, da, wo es stak, wenn Dir ziemte, es zu tragen. Nun aber, da es zuerst mir in die Hand fiel, nun erhältst Du es nimmer, und böteſt Du auch all Dein Geld dafür.“ Siggeir ergrimmte darüber namentlich, weil er in dieser Antwort eine Beschimpfung seiner Person erblickte, doch verbarg er seinen Groll und sann im Stillen auf Rache. Obwohl Signy, von trüben Ahnungen erfüllt, ihrem Gatten nicht folgen wollte, mußte sie doch, von ihren Angehörigen bestimmt, Siggeir am anderen Morgen auf der Heimfahrt begleiten. Heuchlerisch seine verfrühte Abreise mit dem Wetter entschuldigend, lud der falsche

Schwäher Siegmund und seine Angehörigen zu baldigem Besuche in Gotland ein.

Nach drei Monden, wie verabredet, folgten auch diese auf drei Schiffen der Einladung. Bei ihrer Ankunft warnte sie Signy, daß Siggeir Verrat sinne und bat sie, heimzufahren und ein starkes Heer zur Rache zu sammeln. Doch Siegmunds Vater, Walse, verabscheute eine solche Flucht, da er bis jetzt weder Feuer noch Wasser gefürchtet und auch in seinem Alter nicht zum Feigling werden wolle. Weinend kehrte Signy vom Strande nach Hause zurück, die Helden aber blieben die Nacht auf den Schiffen. Am folgenden Tage nahte in der That Siggeir mit einem starken Heere, und es entbrannte eine heiße Schlacht. Achtmal durchbrachen Walse und seine Söhne Siggeirs Reihen, aber schließlich mußten sie der Übermacht erliegen. Der greise Held fiel und seine Söhne wurde gefangen genommen.

Als Signy diese schmerzliche Kunde vernahm, erbat sie sich von ihrem Gemahl die Gnade, daß ihre Brüder nicht sofort getötet, sondern in den Stock gespannt würden. Es war dies ein in der Mitte gespaltener Stamm mit runden Öffnungen, wodurch Füße und Hände der Gefangenen gesteckt wurden. Mit teuflischem Grinsen sagte es ihr Siggeir zu, da dies für ihn nur eine Verlängerung ihrer Todesqual bedeutete. So wurden denn die zehn gefangenen Brüder Signy's in den Stock gezwängt und harrten voller Pein den ganzen Tag bis zur finsteren Nacht. In mitternächtiger Stunde aber kam eine scheußliche alte Wölfin und fraß eins der unglücklichen Opfer auf. Als Signy dies erfuhr, war es ihr schrecklich, doch sie konnte es nicht hindern, und so wiederholte sich ihr Schmerz neun Tage lang. Nur Siegmund lebte noch. Da sandte sie

einen vertrauten Boten zu ihm, ließ ihm das Gesicht mit Honig bestreichen und etwas in den Mund stecken. In der Nacht darauf kam wieder die Wölfin und, als sie den Honig witterte, beleckte sie ihm das Antlitz und steckte ihre Zunge in seinen Mund. Er aber nicht faul, biß ihr so fest auf die Zunge, daß sie nicht loskonnte. Gewaltig stemmte sie sich mit den Füßen in die Mitte des Stockes, so daß der Baumstamm zerbarst, und ihr die Zunge ausgerissen ward. Das gab ihr den Tod, und Siegmund war frei. Manche aber meinten, die Wölfin sei niemand anders gewesen, als Siggeirs Mutter, welche durch Zauberei diese Gestalt angenommen hatte.

Wir erkennen in dieser Vorgeschichte unschwer das Prototyp der nachmaligen von der treulosen Einladung, die Atti (Etzel) an die Burgunder ergehen ließ und von der hinterlistigen Ermordung der Königsbrüder, sowie das Mitleid der Schwester Grimhilde-Gudrun nach nordischer Fassung. Die Sage spinnt sich gerne in einen gewissen Wiederholungszirkel ein.

Sobald Signy Kunde von Siegmunds Rettung erhielt, suchte sie sich ihm zu nähern. Sie fand ihn in der Tiefe des Waldes und veranlaßte ihn, sich eine Erdhütte zu bauen. Dort besuchte sie ihn oft, um ihn mit allem zu versorgen, dessen er bedurfte. Siggeir aber wähnte, die Wälsungen wären alle tot. Signy dagegen fuhr fort, ihrem Bruder dienlich zu sein. So sandte sie ihm u. a. ihren 10 Jahre alten Jungen, der von Siegmund freundlich aufgenommen ward. Allein der Knabe erwies sich nicht als beherzt genug. Einst trug ihm nämlich Siegmund auf, Brot aus Mehl zu bereiten und gab ihm einen Mehlbeutel in die Hand, während er selbst Holz suchen ging. Als Sieg-

mund zurückkehrte, hatte der Junge nichts geschafft. Auf sein erstauntes Fragen nach dem Grunde seiner Fahrlässigkeit gab er zur Antwort, er habe beim Anfühlen des Mehlbeutels etwas Lebendiges darin verspürt. Sobald ihn nun Signy wieder besuchte, erklärte er ihr, er könne den Knaben nicht brauchen, er sei zu furchtsam. „So töte ihn denn", versetzte Signy, „er braucht dann nicht länger zu leben!" Und so geschah es. Im nächsten Winter sandte sie ihm einen anderen Sohn zur Hilfe; doch ihm geschah, wie dem vorigen.

Eines Tages, als gerade Signy darüber nachsann, wie sie ihrem Bruder einen seiner würdigen Gehilfen schaffen könne, da sich Siggeirs Nachkommenschaft als zu feige erwiesen hatte, kam ein Hexenweib zu ihr, die sich auf Zauberei sehr wohl verstand. Signy bat sie, mit ihr die Gestalt zu tauschen. Die Hexe ging darauf ein und teilte nachts das Lager des Königs. Signy selbst aber ging zu ihrem Bruder Siegmund, gab sich für ein verirrtes Weib aus und bat ihn um Herberge. Er konnte und wollte ihr die Unterkunft in seiner Hütte nicht versagen. Als sie beim Nachtmahl sich einander gegenüber saßen, fiel sein Blick öfters auf sie, und er fand sie schön. Von unwiderstehlicher Liebe erfaßt, bat er sie um Gegenliebe. Sie sträubte sich nicht und teilte drei Nächte sein Lager. Darnach begab sie sich heim, um mit der Zauberin, die ihre Stelle eingenommen hatte, wieder die Gestalt zu tauschen. Dies geschah, und Signy gebar nach 9 Monden einen herrlichen Sohn nach der Wälsungen Art, den sie Sinfjotle nannte.

Die mit R. Wagner's Nibelungentetralogie wohlvertrauten Leser werden schon erkannt haben, daß der geniale Komponist in seinem ersten Musikdrama seiner gewaltigen

Tonschöpfung in der Episode der Gewinnung des Wunderschwertes sowohl, wie in der Verbindung der Geschwister dieser nordischen Tradition gefolgt ist. Nur nennt er den Gemahl der Schwester Hunding und den Sprößling der Geschwisterehe — Siegfried.

In der That haben wir wohl in der nun folgenden Episode von Sinfjotle in der Wälsungensage nur einen parallelen, spezifisch-nordischen Ausläufer der eigentlichen fränkischen Siegfriedsage zu erblicken. Wir wollen ihm daher nicht bis ins Einzelne folgen. Es läßt sich denken, daß der echte Wälsunge Sinfjotle die Mutprobe bestand. Ehe Signy ihn ihrem Bruder und Gatten in den Wald sandte, hatte sie schon eine solche Probe mit ihm angestellt. Sie hatte ihm nämlich seinen Rock absichtlich fest ins Fleisch genäht, wobei er keine Miene verzog; ebensowenig, als sie ihm nachher das Gewand wieder heftig losriß. Ähnlich bestand er die Mutprobe bei Siegmund: er fürchtete sich nicht vor dem Lebendigen in dem Mehlbeutel, sondern knetete es mit in den Teig. Es war aber eine große Giftschlange gewesen. Siegmund vertrug Gift, Sinfjotle aber nur, wenn es von außen an ihn kam.

Mit diesem Sinfjotle, den er übrigens für Siggeir's Sohn hielt, durchzog Siegmund die Wälder auf Abenteuer und freute sich seiner mehr den Wälsungen nachschlagenden Beherztheit. So fanden sie einst bei verwunschenen Königssöhnen Wolfsbälge, vermittels deren sie sich in reißende Wölfe verwandelten. Wir entdecken hier die älteste Spur des Wehrwolfsaberglaubens, können aber die Streifzüge der beiden in Wölfe verwandelten Helden nicht im Einzelnen weiter verfolgen und wollen nur noch kurz ausführen, wie Siegmund seinen Sohn zur Rache an Siggeir benutzte.

Sie schlichen sich heimlich in dessen Halle und verbargen sich dort hinter Bierfässern. Da entdeckten die beiden Kinder des Königs die versteckten Helden, als sie in der Nähe mit Goldringen spielten. Erschreckt fuhren sie zurück und meldeten ihrem Vater, was sie gesehen. Siggeir argwöhnte Verrat, Signy aber nahm ihre beiden Knaben mit bis vor das Versteck der Recken und forderte sie auf, dieselben zu töten. Siegmund scheute davor zurück, nicht so Sinfjotle, der sie erschlug und Siggeir die Leichen vor die Füße warf. Dies ergrimmte den König so, daß er die Versteckten mit Übermacht ergreifen und binden ließ. Dann ersann er für seine Gefangenen eine ausgesuchte Rache. Er ließ sie getrennt in ein zweiteiliges Hügelgrab setzen, dessen Inneres in der Mitte durch eine große Felsplatte geschieden war. So saßen die Beiden lebendig begraben neben einander, ohne sich sehen zu können, wohl aber konnten sie sich hören. Doch, ehe die Decke des Grabes vollständig geschlossen ward, hatte Signy Gelegenheit gefunden, in einem Strohbündel Siegmunds Schwert in den Grabhügel hinabzuwerfen. Sinfjotle fand es, hielt es anfangs für Speisezufuhr, entdeckte aber bald zu seiner Freude die schneidige Waffe und rief es Sigmund zu. Darauf schob er das Schwert über die Felsplatte hinüber und fing damit zu sägen an. Und siehe da! es schnitt kräftig ein. Da faßte Siegmund die Spitze, und nun durchsägten sie beide die Felsplatte, bis sie zusammen waren und sich dann vermittels des Schwertes den Weg nach außen bahnten. Nun folgte das Werk der Rache. Bald loderte Siggeir's Palast in heller Feuersglut auf. Als der König erwachte, biß ihn der Qualm in die Augen. Auf sein Befragen, wer wohl den Brand angestiftet, erhielt er die furchtbardrohende Antwort: „Wir sind

es, ich Siegmund und Sinfjotle, mein Schwestersohn: merken sollst Du fürwahr, daß die Wälsunge nicht alle tot sind!“ Hierauf rief er nach seiner Schwester, er wolle sie hoch ehren und ihr Sühne leisten für ihres Gatten Tod. Sie erschien und sprach: „Jetzo sollst Du erfahren, wie ich Walsens Tod an Siggeir zu rächen bestrebt war: ich ließ unsere Kinder töten, weil sie mir zu träge zur Vaterrache schienen; ich war es, die in den Wald zu Dir kam in einer Zauberin Gestalt, und Sinfjotle ist unser Sohn: davon hat er den gewaltigen Heldenmut, daß er zugleich Sohnessohn und Tochtersohn König Walses ist. Nach Kräften habe ich allerwege die Vaterrache erstrebt, und all mein Sinnen ging darauf, daß Siggeir den Tod empfinge. Zusehr habe ich dem Rachedurst gefröhnt, als daß ich noch länger leben dürfte. Und hab' ich den Gatten im Leben gehaßt, willig doch folg' ich ihm jetzt in den Tod.“ Mit diesen Worten küßte sie Siegmund, ihren Bruder und Gatten mitsamt ihrem Sohne Sinfjotle, schritt in das brennende Haus zurück und verbrannte sich mit ihrem rechtmäßigen Gemahl Siggeir und all ihrer Habe. Diese heroische Selbstopferung erinnert, wenn auch unter etwas veränderten Verhältnissen, an den in der Sage später wiederkehrenden tragischen Tod Brunhildens nach Siegfrieds Ermordung.

Siegmund kehrte nunmehr mit Sinfjotle in seine Erblande zurück, vertrieb den Usurpator, der sich inzwischen darin festgesetzt, und vermählte sich aufs neue mit Borgny, die ihm einen Sohn Helge gebar. Es folgt nun wieder ein weiterer, unverkennbar nordischer Ausläufer, die Helgisage, die man von der eigentlichen Nibelungensage ausscheiden und mit einer anderen verwandten Sage über denselben Helden verbinden muß. Dieser Helgi besiegte und

tötete einen König Hunding, welchen Namen R. Wagner in sein Musikdrama: „Die Walkyre“ herübergenommen hat. Auch gegen die Söhne Hundings, die den Tod ihres Vaters rächen wollten, zog Helgi zu Felde. Noch spielt in diese Sage eine romantische Episode von einer Walkyre oder Amazone Sigrun hinein, die Helgi um Hilfe anfleht, sie vor einem verhaßten Ehebund mit einem gewissen Hodbrodd zu schützen und sie selbst als Preis der Liebe zu nehmen. In diesem Kampfe unterstützt Sinfjotle seinen Stiefbruder Helgi, und es ist namentlich sehr charakteristisch zu lesen, was sich hierbei die Führer der beiden feindlichen Parteien an herausfordernden Schimpfreden an den Kopf schleudern. Bei Frekastein kam es zur Entscheidungsschlacht, in der Helgi, von den zu Hilfe reitenden Walkyren mit Sigrun an der Spitze beschützt, seinen Gegner Hodbrodd fällte. Der weitere Verlauf der Helgisage, der im Keim die von Bürger behandelte Leonorensage enthält, insofern Sigrun durch übermäßiges Klagen die Grabesruhe Helgis stört, gehört nicht hierher.

Die nordische Sage weiß nun noch mancherlei von neuen Heerfahrten nach der Heimkehr der Wälsungen zu melden, sowie von dem tragischen Tode Sinfjotles. Dieser wurde nämlich seiner Stiefmutter Borghild verhaßt, weil er ihren Bruder als Nebenbuhler bei der Bewerbung um ein schönes Weib getötet hatte, und sie reichte ihm einen Gifttrunk, woran er starb. Tiefbetrübt nahm Siegmund die Leiche in seine Arme, trug sie zum Walde und kam damit an eine Bucht. Dort erblickte er einen Fährmann in einem kleinen Boote. Dieser fragte ihn, ob er ihn über die Bucht fahren sollte, was Siegmund bejahte. Das Schiff war aber für beide zu klein, und so ward die Leiche

zuerst hineingelegt. Während Siegmund an der Bucht hin und herging, um auf die Rückkehr des Kahnes zu warten, entschwand ihm der Schiffer mitsamt dem Fahrzeug aus den Augen. Ohne Zweifel war es der Totenschiffer Odin selbst gewesen, der die Seele des verstorbenen Wälsung zu der fernen Insel der Seligen gefahren. Siegmund kehrte traurig heim und verstieß Borghilden, die ihm von nun an zuwider war. Dies ging ihr so zu Herzen, daß sie bald darauf starb. Siegmunds Heldenruhm aber mehrte sich, so daß er für den größten König der Heidenzeit galt.

Nach nordischer Überlieferung vermählte er sich zum dritten Male mit Hjördis, um die sich auch ein Sohn Hundings, Lyngvi, beworben hatte. Der verschmähte Freier überzog Siegmund und seinen Schwiegervater König Eylime mit Krieg. Obwohl Siegmund in der Entscheidungsschlacht breite Gassen in die Reihen der Feinde bahnte, war ihm doch nicht bestimmt zu siegen. Plötzlich trat ihm ein alter einäugiger Mann mit breitem Hut und blauem Mantel entgegen, indem er ihm seinen Speer vorhielt. An diesem zersprang Siegmunds Schwert, und somit war sein Schicksal entschieden. Trotz verzweifelter Gegenwehr fielen er und sein Schwiegervater mit ihrem Kriegsvolk. Hjördis, die sich während des Kampfes in einem dichten Walde verborgen gehalten, suchte in der Nacht die Walstatt nach ihrem Gatten ab. Sie fand ihn auch schwerverwundet und schickte sich an, seine Wunden zu heilen. Er aber schlug ihre Hilfe aus, da er erkannte, daß ihm sein Lebensende von Odin bestimmt sei. Er verkündete ihr dann noch sterbend, daß sie einen Knaben gebären würde, dem es verheißen sei, die Rache auszuführen und empfahl ihr dringend, für ihn die Stücke seines Schwertes zu verwahren, auf daß er daraus

ein neues schmiede. „Unser Sohn soll es tragen", so fuhr er fort, „und viele Heldenthaten damit vollbringen, die nimmer vergessen werden, und sein Name wird genannt werden, solange die Welt steht: damit tröste Dich. Mich aber ermatten die Wunden, und ich werde nun meine dahingegangenen Blutsfreunde heimsuchen." Hjördis blieb unter Thränen bei ihm, bis er starb. Gegen Morgen sah sie am Gestade Wikingerschiffe landen und schlug ihrer Dienerin vor, mit ihr die Kleider zu tauschen. Alf war es, der Sohn des Königs Hialprek von Dänemark, der hier Anker warf. In seine Hände fielen auch die beiden fliehenden Frauen.

Gar bald merkte jedoch Alf, daß die als Dienerin verkleidete Hjördis die Königin sei, und er machte sie zu seiner Gemahlin, sobald sie dem Kinde, das sie unter dem Herzen trug, das Leben geschenkt. So genoß sie am Hofe des Königs Hialprek hoher Ehren und gebar von Siegmund einen Knaben mit funkelnden Augen, den man mit Wasser begoß und Sigurd nannte. Derselbe wuchs gar bald zu hoher Stärke und Tüchtigkeit heran, weshalb man ihn dem kunstfertigen Schmiedemeister Regin in die Lehre gab.

Noch Wunderbareres über Siegfrieds Geburt und erste Jugendzeit weiß die norwegische Thidreksaga zu erzählen, was lebhaft an die Legende von der hl. Genoveva erinnert. Gerade wie hier, wird nämlich dort Sigurds Mutter Sisibe in Abwesenheit ihres Gatten Siegmund arg verleumdet und auf seinen Befehl von zwei Schergen in den Wald geführt, um ermordet zu werden. Doch die beiden Verleumder geraten miteinander in Streit, indem der eine dem anderen über die Art der Verstümmelung der Königin

Vorwürfe macht: es sollte ihr nämlich die Zunge ausgeschnitten werden. Inzwischen hatte Sisibe einem Knaben das Leben geschenkt und ihn in ein großes Glasgefäß, das sie bei sich führte, geborgen. Durch einen seltsamen Zufall wird dies Gefäß, indem der eine der beiden Schergen während des Streites hinter sich tritt, in den vorüberfließenden Strom gestoßen und von da ins Meer getrieben. Vor Schrecken war die unglückliche Mutter darüber gestorben. Das Gefäß aber schwamm mitsamt dem Kinde weiter, bis es an einer fernen Küste zerschellte. Wir haben hier einen Zug, der in vielen Aussetzungssagen wiederkehrt. In einer Episode des indischen Epos Mahabharata, das mit unserer Nibelungensage auch sonst eine auffallende Übereinstimmung zeigt, wird der Held Karna in einem wohlverschlossenen Kästchen ins Wasser gesetzt und landet an einer fernen Küste. Ähnlich ist auch die griechische Sage von Perseus, mit dem sich die Mutter Danae selbst in eine Art Arche einschließt und an eine Insel antreibt. Ja, man ist versucht, an die Aussetzung des kleinen Moses im alten Testamente zu denken. Im weiteren Verlauf werden wir ferner an die Gründungssage Roms, an die Aussetzung der Zwillingssöhne des Mars, Romulus und Remus, und ihre Ernährung durch eine Wölfin erinnert. Nur ist es in der Thidrekssage, gerade wie in der Legende der hl. Genoveva, eine mitleidige Hirschkuh, die sich des wimmernden Knäbleins erbarmt und es säugt. Nach 12 Monaten soll der Knabe schon so stark gewesen sein, wie sonst ein 4jähriges Kind. So entlief er seiner Amme, der Hindin, in den dichten Wald und traf auf den Schmiedemeister Mimir, der sich seiner annahm, zumal er selbst kein eigenes Kind hatte. Er nannte ihn Siegfried und lehrte ihn sein Schmiede-

handwerk. Doch er geberdete sich sehr unbändig und spielte seinen Mitgesellen sehr übel mit, besonders einem, namens Ekkehard. Auch in der Arbeit stiftete er seinem Meister mehr Schaden als Nutzen. So schlug er mit einem gewaltigen Hammerstreich den Ambos entzwei und in den Grund, so daß alles Eisen samt Zange in Stücke sprang. Darum singt Uhland in dem bekannten Volkslied:

„Siegfried den Hammer wohl schwingen kunnt',
Er schlug den Ambos in den Grund,
Er schlug, daß weit der Wald erklang,
Und alles Eisen in Stücke sprang."

Von dem Aufenthalte Siegfrieds bei dem Schmiedemeister Mime(ir) und den Proben seiner ungefügen Körperkraft erzählt auch das Siegfriedslied und hat sich die Erinnerung in mancherlei Anklängen mehrerer sogenannter Siegfriedsmärchen erhalten, von denen A. Raßmann: „Deutsche Heldensagen" I p. 360 und ff. einige mitgeteilt hat. Es finden sich namentlich in dem dort einem kurhessischen Zimmermanne nacherzählten Volksmärchen: „Ferdinand der Drachentöter" unverkennbare Spuren und Nachklänge des alten Siegfriedsmythus, auf die wir später noch ausführlicher zurückkommen werden.

Wir wollen nun im folgenden wesentlich den unterbrochenen Faden der Wälsungensage wieder aufnehmen.

Es ist darin zunächst von einem Goldhort die Rede, den Sigurds Vater besessen und den die Könige (ohne Zweifel Hialprek und sein Sohn Alf) in Verwahrung hatten, doch über die Erwerbung dieses Hortes wird nichts weiter gesagt. Auch von dem Einfangen eines Rosses wird erzählt, wobei unserem Helden ein langbärtiger alter Mann

behilflich ist; es ist dies niemand anders als der Göttervater Odin selbst; das eingefangene Roß stammt von seinem achtfüßigen Schimmel Sleipnir. Der Hengst war von grauer Farbe, deshalb nannte ihn Sigurd: Grane.

Darnach spricht der Schmiedemeister von einem anderen großen Goldhort, den ein Drache Fafnir auf der Gnitahaide hüte und stachelt ihn an, sich denselben zu erwerben, da er wenig Gut besitze und herumlaufe wie ein Dorfknabe. Auch packt er ihn am Ehrgefühl an, indem er ihm vorwirft, nicht die Art der Wälsunge geerbt zu haben, da er wenig Mut zu zeigen scheine, den Lintwurm (von lint die Schlange, nicht von der „Linde") im Kampfe zu bestehen. Und nun erzählt er ihm, wie der Drache Fafnir in den Besitz des Goldhortes gekommen: es ist die Vorgeschichte des Hortes, ein tiefsinniger Mythus von dem Unheil, das am Besitze des Goldes hafte, ohne Zweifel eine spezifisch nordische Erweiterung der Sage, die wir hier im Zusammenhang einschalten wollen.

„Höre mich an", — so begann Regin, der Schmiedemeister, zu Sigurd, „ich will Dir eine Geschichte erzählen:

„Mein Vater Hreidmar war ein reicher und mächtiger Mann; er hatte außer mir noch zwei Söhne: Fafnir, den ältesten von gar starkem und grimmigem Wesen und Otr, der sich in Ottergestalt zu verwandeln pflegte, um auf Fischfang auszugehen; ich, der ich der jüngste war, verstand mich darauf, allerhand künstliche Werke aus Gold, Silber und Eisen zu arbeiten.

Einstmals nun kamen drei Götter: Odin (der Göttervater), Hönir (ein Wassergott) und Loki (Gott des Feuers), auf ihrer Wanderung zu dem Wasserfall, an dem Otr Fische

zu fangen pflegte. Da erblickten sie ihn, wie er gerade blinzelnd einen Lachs verzehrte. Sofort erhob Loki einen Stein und tötete ihn mit einem wohlgezielten Wurf. Hocherfreut über den glücklichen Fang zogen sie ihm den Balg ab. Mit dieser Beute kamen sie des Abends zu meinem Vater und zeigten ihm das Fell. Wir aber nahmen sie gefangen und legten ihnen zur Sühne auf, den Balg mit Golde zu füllen und von außen ebenso zu bedecken. (Von diesem uraltgermanischen Rechtsbrauche wird die noch heute sprichwörtlich gebrachte Redensart: „Die Hülle und Fülle" abgeleitet.) Man sieht: die Götter spielen hier eine klägliche, ohnmächtige Rolle.

Loki wurde entsandt, das Gold zu beschaffen. Zu dem Zwecke lieh er sich von der Wassergöttin Ran ihr Netz, um den Zwerg Andvari zu fangen, der einen Goldhort besaß und an einem Wasserfalle in Hechtsgestalt Fischen nachstellte. Es gelang ihm auch, und der überlistete Zwerg mußte Loki seinen Goldschatz ausliefern. Nur einen Ring, der die magische Eigenschaft hatte, das Gold zu vermehren, wollte er zurückbehalten, aber Loki nahm ihm denselben ab. Da knüpfte Andvari einen unseligen Fluch an seinen Besitz, daß er seinem Eigentümer den Tod bringen solle. (Dies hat bekanntlich R. Wagner in seiner musikalischen Komposition zum wirkungsvollen Leitmotiv verwertet.)

Nun kehrte Loki mit dem Golde zurück, mit dem der Otternbalg gefüllt und von außen bedeckt ward. Doch siehe da! Hreidmar gewahrte noch ein Barthaar, das er zu verhüllen gebot. So mußte Loki auch den verhängnisvollen Ring des Zwergs Andvari (genannt Andvaranaut) zulegen, indem er sprach:

„Nun hast du das Gold;
Doch haftet kein Glück
An dem Gold, das mein Leben gelöst.
Auch deinem Sohne
Ersehʼ ich Unheil:
Euch beiden bringt es den Tod."

Und sofort erfüllte sich der Fluch; denn Fafnir, nach dem Alleinbesitz des Goldes trachtend, erschlug zunächst meuchlings seinen Vater und betrog mich um meinen Anteil. Sodann verwandelte er sich in einen scheußlichen Lintwurm, um in dieser Gestalt den Hort zu hüten. Ich aber, — so schloß Regin seine Erzählung, — ward des Königs Schmied und habe noch immer nicht den Vater gerochen."

Sigurd hatte aufmerksam zugehört und bedauerte den betrogenen Meister. Dann aber verlangte er von ihm ein gutes Schwert, den Lintwurm zu erschlagen. Regin versprach es ihm, aber Sigurd zerhieb die von ihm geschmiedete Waffe als untauglich auf dem Ambos in Scherben. Nicht besser erging es mit einem zweiten. Da erinnerte sich der Held von Regin einmal vernommen zu haben, daß seine Mutter noch die Stücke seines Vaterschwertes verwahre, und er ging zu ihr, sie darum zu bitten. „Habe ich recht gehört", so redete er die Mutter, die ihn freundlich empfing, an, — „so hat dir Siegmund das Schwert Gram in zwei Stücken gegeben." Als sie es bejahte, bat er sie darum. Gerne lieferte sie ihm die teure Reliquie ihres Gatten aus. Davon hieß nun Sigurd Regin ein neues Schwert zu schmieden. Mit Murren ging der Meister an die Arbeit. Als er die fertige Klinge aus der Esse zog, däuchte es den Schmiedgesellen, als ob sie wie Feuer

leuchte. „Wenn dieses versagt", — sprach er alsdann, indem er das Schwert Sigurd überreichte, „dann verstehe ich meine Kunst nicht." Da führte der Held damit einen gewaltigen Streich auf den Ambos, spaltete ihn bis auf den Grund, doch das Schwert zersprang nicht. Das gefiel ihm, aber noch wollte er eine einleuchtendere Probe seiner Schneidigkeit haben. So ging er denn zum Flusse (Rhein), warf eine Wollflocke stromaufwärts hinein, um sie gegen die Schärfe der Waffe antreiben zu lassen. Und siehe da! die Wolle ward haarscharf durchschnitten. „Nun, da du jetzt ein gutes Schwert hast", — redete ihn Regin an, — „wirst du mir auch den Drachen Fafnir erschlagen."

„Gewiß", versetzte Sigurd, „doch zunächst liegt mir die Vollziehung der Vaterrache ob".

Auch eine Art Weihe schiebt hier die nordische Sage ein, einen Besuch bei dem Bruder seiner Mutter, dem weisen Seher Gripir, der ihm seine Zukunft voraussagte und mit der glückverheißenden Prophezeiung seines Ruhmes und seiner Unsterblichkeit schloß:

„Dieweil die Welt steht, wird erhaben,
Schlachtengebieter, bleiben dein Name!"

Die neue folgende Episode von Sigurds Heerfahrt zur Rache an Hundings Söhnen darf gleichfalls als ein spezifisch nordisches Einschiebsel betrachtet werden. Dabei erscheint ihm auch wieder der Göttervater Odin als Helfer. An einem Vorgebirge stand während eines heftigen Orkans ein Alter, der um Aufnahme an Bord ihrer Schiffe bat. Sobald dies geschehen, legte sich der Sturm. Glücklich landeten sie im Reiche der Hundingssöhne, das sie mit

Feuer und Schwert verheerten. In der nun entbrennenden Entscheidungsschlacht verrichtete Sigurd Wunder der Tapferkeit und erschlug eigenhändig die Söhne Hundings. Wie von einer Panik ergriffen, floh das Volk, da es sich nicht erinnerte, je einen solchen Helden gesehen zu haben. Reich mit Beute beladen kehrte Sigurd zurück, und abermals mahnte ihn Regin an sein Versprechen.

Sigurd erklärte sich bereit dazu und so machten sie sich zusammen auf den Weg zur Gnitahaide, d. i. nach Rieger die „kiesige Haide", wo der Drache hauste. Regin riet ihm, auf dem Wege, den das Ungetüm zu nehmen pflegte, wenn es zur Quelle fuhr, eine große Grube zu graben, sich hineinzustellen und ihm von untenher das Schwert ins Herz zu stoßen. Als Sigurd die Besorgnis aussprach, er könnte von dem vielen niederströmenden Blute ertrinken, warf ihm Regin Zaghaftigkeit vor, machte sich selbst aber zeitig aus dem Staube. Während der Held nun mit dem Graben der Grube beschäftigt war, nahte sich ihm wiederum der bewußte langbärtige Alte, ihn mit seinem Rate zu unterstützen. „Mach' mehrere Gruben", — so riet er ihm, — „damit das Blut ablaufe". Sigurd that so, setzte sich in die Hauptgrube hinein und harrte des Lintwurms.

Bald vernahm er denn auch ein Schnauben und verspürte eine Erschütterung, wie von einem Erdbeben. Gift und Geifer strömte von dem Ungetüm aus, doch der Held fürchtete sich nicht. Sobald das Scheusal über die Grube fuhr, stach er ihm beherzt sein Schwert am linken Bug bis ans Heft in den Leib. Flugs zog er es dann wieder hervor, indem er aus der Grube sprang; seine beiden Arme waren bis zur Achsel mit Blut überströmt. Wütend vor

Schmerz fuhr der Lintwurm mit seinem Rachen und Schweif umher, sodaß er alles in seiner Umgebung niederpeitschte. Brüllend frug er auch seinen Mörder nach Namen und Herkunft; anfangs wich ihm Sigurd aus, daß er es selber nicht wisse. Zuletzt aber offenbarte er ihm seinen und seines Vaters Namen. „Hattest du kein Bangen vor meinem Schreckenshelm", — fuhr Fafnir fort, — „und wer verlockte dich zu dieser That?" Sigurd antwortete: „Zu dieser That trieb mich mein tapferer Mut, und vollbringen half sie mir dieser starke Arm und das scharfe Schwert, das du kennen gelernt. Selten ist im Alter tapfer, wer in der Jugend furchtsam ist." Fafnir wunderte sich dann, wie einem Kriegsgefangenen, — für einen solchen erklärte er Sigurd, — ein solcher Mut wachsen könne und prophezeite ihm Unheil vom Besitz seines Goldhortes. Darauf erwiderte der jugendliche Held: „Jeder will gern Gut besitzen und einmal muß doch jeder sterben". Noch mancherlei Warnungen und Drohungen stieß der Drache aus, bis er schließlich unter greulichen Todeszuckungen verendete.

Da wagte sich auch Regin wieder aus seinem Versteck hervor und beglückwünschte Sigurd mit den Worten: „Heil dir, mein Held! Einen großen Sieg hast du errungen . . . Diese That wird fortleben so lange die Welt steht." Dann heuchelte er einige Thräne des Bedauerns, daß er die Mitschuld an seines Bruders Tod trage. Sigurd aber warf ihm seine Feigheit vor, er habe ja in einem Haidebusch von ferne zugesehen. Regin meinte: „Hätte ich dir nicht das gute Schwert geschmiedet, nimmer hättest du es allein vollbracht!" Sigurd entgegnete: „Im Streite taugt dem Manne besser ein tapferes Herz als ein scharfes Schwert." Indem der Schmiedemeister wieder auf sein

geheucheltes Mitleid mit dem toten Bruder zurückkam, schnitt er dem Drachen das Herz aus und trank sein Blut. Sodann verlangte er von Sigurd, daß er ihm das Herz brate. Dieser steckte es an einen Spieß und zündete darunter ein Feuer an. Als aber der Saft herausquoll, tippte er mit dem Finger daran, um zu sehen, ob es schon gar wäre. Dabei verbrannte er sich und fuhr unwillkürlich mit dem Finger in den Mund. Kaum aber hatte er mit dem Safte die Zunge berührt, da vollzog sich in seinem Innern ein seltsames Wunder. Auf einmal verstand er die Sprache der Vögel und hörte neben sich im Gebüsche zwei Spechtmeisen zwitschern. Die eine riet ihm zur Erhöhung seines Wesens das Drachenherz selber zu verspeisen; die andere, Regin, der auf Hinterlist sinne, zu erschlagen; wieder eine, sich des großen Goldhorts zu bemächtigen und nach Hindarfjall zu reiten, wo Brunhilde verzaubert schlafe, von der er große Weisheit erlernen könne. Sigurd lauschte verwundert und beachtete die Stimmen wohl. Zunächst hieb er dem falschen Regin das Haupt ab, dann aß er von dem Drachenherzen und suchte des Ungetüms Behausung auf. Es war ein von Eisen und Grundbalken festgefügtes Gewölbe. Hier fand Sigurd eine große Menge Goldes, ein Schwert, des Drachen Schreckenshelm und Goldpanzer. Das Gold packte er in zwei schwere Kisten, womit er sein Roß belud; doch dieses wollte erst dann vorwärts, als er sich daraufschwang.

Etwas anderes stellt die norwegische Thidrekſage und das Volkslied vom „Hörnernen Siegfried" den Drachenkampf dar. Darnach schickte der Schmiedemeister den jungen Helden mit Speisevorräten in den Wald, den Lintwurm zu töten. Als das Ungeheuer naht, erschlägt es

Siegfried mit brennenden Baumstämmen. Dann sott er er sich Fleischstücke des Drachen in einem Kessel, wobei er sich die Finger verbrannte. Das Übrige vollzieht sich ähnähnlich wie in der Wälsungensage. Auch soll er sich den Körper mit Drachenblut bestrichen haben, wovon seine Haut bis auf die Schultern, wo er nicht hinkonnte, hörnern ward. Nur fehlt die Erwähnung des Goldhortes. Das Drachenhaupt brachte er als Siegestrophäe zur Schmiede zurück. Bei seinem Anblick flohen die Schmiedegesellen erschreckt in den Wald; nur der Meister ging ihm entgegen, ihn zu bewillkommnen. Allein Siegfried traute ihm wegen der Warnungsstimmen der Vögel trotz mancherlei Versprechungen nicht und hieb ihm das Haupt ab.

Doch nehmen wir wieder den Faden der Wälsungensage auf. Nachdem Sigurd sich auf sein beladenes Roß geschwungen, trabte dies, als ob es ledig wäre, wacker fort gen Süden ins Frankenland zum Berge Hindarfjall. Dort erblickte er ein großes Feuer lodern und dahinter eine Schildburg emporragen, aus der ein Banner flatterte. Unverzagt ritt unser Held mitten durch die Waberlohe und sah einen gewappneten Mann im Schlummer liegen. Als er ihm aber den Helm abnahm, entdeckte er, daß der Ritter ein Weib sei. Der Panzer saß ihm jedoch so fest am Körper, daß er genötigt war, ihn mit dem Schwerte zu lösen. Da erwachte die Jungfrau und redete ihren Erlöser verwundert an: „Ist etwa Sigurd, Siegmunds Sohn, gekommen mit Fafnirs Helm und dem Schwert, das dem Drachen den Tod gab?“ — Sigurd versetzte: „Der dies vollbrachte ist ein Wälsunge. Du aber bist, wie ich gehört, eines mächtigen Königs Tochter, hochberühmt durch Schönheit und Weisheit; gieb mir von

terer eine Probe!“ Hierauf erzählte Brunhilde, wie sie ſt gegen den Willen Odins einem Helden zum Siege en ſeinen Feind verholfen und dafür, vom Göttervater t dem Schlafdorn geritzt, in tödlichen Schlummer ver- kt worden ſei, mit der Beſtimmung, ſich ſpäter zu ver- hlen; ſie aber wolle ſich nur mit einem Helden binden, der die Furcht nicht kenne. Darnach reichte ſie n einen Trank und lehrte ihn Runen der Weisheit zur eude, zum Siege, zum Schutze gegen Gefahren. Auch iſe Lehren gab ſie ihm, ſowie guten Rat im Umgang t Verwandten, mit Männern und Frauen, warnte ihn Treubruch und den Folgen der Blutrache, vor den ſchlägen ſeiner Freunde und verkündete ihm nur kurze ensdauer. Entzückt über die Gaben ihres Geiſtes rief igurd aus: Weiſer, wie du, kann kein Menſch ſein; ſchwöre, daß ich dich zur Frau nehmen will; denn biſt nach meinem Sinn.“ Entgegenkommend erwiderte „Auch ich will dich am liebſten zum Manne nehmen, tte ich ſelbſt die Wahl unter allen Männern.“ Dies räftigten ſie gegenſeitig mit Eiden.

In der Begegnung, wie überhaupt in dem Verhältnis igurds zu Brunhilden iſt eine ſeltſame Verwirrung in verſchiedenen Überlieferungen, ſo daß es ſchwer hält, r den urſprünglichen Kern zu entdecken. In einem daliede nennt ſich die von ihrem Todesbann erlöſte Wal- re Sigurdrifa d. h. die Siegſpenderin, und darum halten viele Ausleger für eine andere Perſon als Brunhilde. ie ſtoßen ſich namentlich an der allerdings auffallenden ortſetzung, daß die von Sigurd doch ins Leben gerufene alküre nach ſeinem Abſchied aufs neue in Todesſchlummer rfällt, woraus ſie ſpäter der Held zum zweiten Male

Siegfried mit brennenden Baumstämmen. Dann sott er er sich Fleischstücke des Drachen in einem Kessel, wobei er sich die Finger verbrannte. Das Übrige vollzieht sich ähnähnlich wie in der Wälsungensage. Auch soll er sich den Körper mit Drachenblut bestrichen haben, wovon seine Haut bis auf die Schultern, wo er nicht hinkonnte, hörnern ward. Nur fehlt die Erwähnung des Goldhortes. Das Drachenhaupt brachte er als Siegestrophäe zur Schmiede zurück. Bei seinem Anblick flohen die Schmiedegesellen erschreckt in den Wald; nur der Meister ging ihm entgegen, ihn zu bewillkommnen. Allein Siegfried traute ihm wegen der Warnungsstimmen der Vögel trotz mancherlei Versprechungen nicht und hieb ihm das Haupt ab.

Doch nehmen wir wieder den Faden der Wälsungensage auf. Nachdem Sigurd sich auf sein beladenes Roß geschwungen, trabte dies, als ob es ledig wäre, wacker fort gen Süden ins Frankenland zum Berge Hindarfjall. Dort erblickte er ein großes Feuer lodern und dahinter eine Schildburg emporragen, aus der ein Banner flatterte. Unverzagt ritt unser Held mitten durch die Waberlohe und sah einen gewappneten Mann im Schlummer liegen. Als er ihm aber den Helm abnahm, entdeckte er, daß der Ritter ein Weib sei. Der Panzer saß ihm jedoch so fest am Körper, daß er genötigt war, ihn mit dem Schwerte zu lösen. Da erwachte die Jungfrau und redete ihren Erlöser verwundert an: „Ist etwa Sigurd, Siegmunds Sohn, gekommen mit Fafnirs Helm und dem Schwert, das dem Drachen den Tod gab?“ — Sigurd versetzte: „Der dies vollbrachte ist ein Wälsunge. Du aber bist, wie ich gehört, eines mächtigen Königs Tochter, hochberühmt durch Schönheit und Weisheit; gieb mir von

letzterer eine Probe!“ Hierauf erzählte Brunhilde, wie sie einst gegen den Willen Odins einem Helden zum Siege gegen seinen Feind verholfen und dafür, vom Göttervater mit dem Schlafdorn geritzt, in tödlichen Schlummer versenkt worden sei, mit der Bestimmung, sich später zu vermählen; sie aber wolle sich nur mit einem Helden verbinden, der die Furcht nicht kenne. Darnach reichte sie ihm einen Trank und lehrte ihn Runen der Weisheit zur Freude, zum Siege, zum Schutze gegen Gefahren. Auch weise Lehren gab sie ihm, sowie guten Rat im Umgang mit Verwandten, mit Männern und Frauen, warnte ihn vor Treubruch und den Folgen der Blutrache, vor den Anschlägen seiner Freunde und verkündete ihm nur kurze Lebensdauer. Entzückt über die Gaben ihres Geistes rief Sigurd aus: Weiser, wie du, kann kein Mensch sein; ich schwöre, daß ich dich zur Frau nehmen will; denn du bist nach meinem Sinn.“ Entgegenkommend erwiderte sie: „Auch ich will dich am liebsten zum Manne nehmen, hätte ich selbst die Wahl unter allen Männern.“ Dies bekräftigten sie gegenseitig mit Eiden.

In der Begegnung, wie überhaupt in dem Verhältnis Sigurds zu Brunhilden ist eine seltsame Verwirrung in den verschiedenen Überlieferungen, so daß es schwer hält, hier den ursprünglichen Kern zu entdecken. In einem Eddaliede nennt sich die von ihrem Todesbann erlöste Walküre Sigurdrifa d. h. die Siegspenderin, und darum halten sie viele Ausleger für eine andere Person als Brunhilde. Sie stoßen sich namentlich an der allerdings auffallenden Fortsetzung, daß die von Sigurd doch ins Leben gerufene Walküre nach seinem Abschied aufs neue in Todesschlummer verfällt, woraus sie später der Held zum zweiten Male

befreit, um sie für einen anderen, Gunther nämlich, zu werben. Daß er sich ihrer und seiner ihr geleisteten Treuschwüre nicht mehr erinnert, soll ein sogen. Vergessenheitstrank bewirkt haben.

Ja, manche Ausleger der nordischen Quellen wollen darin Andeutungen eines schon früheren Verhältnisses zwischen Sigurd und Brunhilden herauslesen. Fragt doch dem Text der Wälsungensage nach die Walküre geradezu, ob etwa Sigurd, Siegmunds Sohn, gekommen sei, sie zu erlösen! Sie muß wohl demnach in dem Helden, der das Fürchten nicht kennt, keinen anderen als eben Sigurd auch beim ersten Erwachen schon erwartet haben. Darnach wagt Wilh. Hertz („Die Nibelungensage", Berlin 1877) die ganz plausible Kombination, Sigurd möchte vielleicht einer verklungenen Walkürensage gemäß schon früher Brunhilden ihr Schwanenhemd — der Sage nach konnten sich ja die Walküren in Schwäne verwandeln — geraubt und sie sich zu seinem Willen gezwungen, beziehungsweise sich mit ihr verlobt haben. Dann aber sei sie zur Strafe dafür, daß sie ihm zu Liebe, aber gegen den Willen Odins, einen Feind in den Tod sandte, von dem Göttervater in tödlichen Schlummer versenkt worden. Daraus habe sie dann freilich Sigurd erweckt, aber in fremder Gestalt und für einen anderen, — Gunther. Anderseits wird von manchen Interpreten der nordischen Sage überhaupt eine Verlobung Sigurds mit Brunhilden in Abrede gestellt und demgemäß der diesbezügliche Schluß des betreffenden Kapitels in der Wälsungensage für einen späteren Zusatz erklärt. Wie dem auch sein mag, jedenfalls hat der doppelte Ritt Sigurds durch die Waberlohe und die wiederholte Erweckung Brunhildens aus dem Zauberschlaf etwas Auffallendes. Deshalb

haben auch manche Sagenerzähler des Nibelungenmythus an die Stelle des zweiten Rittes die Wettkämpfe mit der nordischen Amazone gesetzt; ja in dem mittelhochdeutschen Nibelungenliede ist die Erinnerung an die Waberlohe überhaupt entschwunden. Auch nach der norwegischen Thidrekssage wird das Zusammentreffen Sigurds mit Brunhilden ganz anders erzählt. Wir wollen sie im folgenden wiedergeben.

Nachdem Sigurd den Schmiedemeister (Mimir) erschlagen, ließ er sich den Weg zu Brynhilds Burg zeigen und kam schließlich vor eine verschlossene eiserne Thüre. Mit Gewalt stieß er sie auf und traf auf sieben Wächter, die ihn bedrohten. Aber Sigurd erschlug sie alle. Da eilten die Ritter der Burg zu den Waffen, den Eindringling zu bekämpfen. Als Brynhild Kunde davon erhielt, rief sie aus: „Da wird Sigurd, Siegmunds Sohn, gekommen sein; er soll mir willkommen sein, auch wenn er mir statt der 7 Wächter 7 Ritter erschlagen hätte“. Sie eilte hinaus und brachte die Streitenden auseinander. Auf ihr Befragen, wie er heiße, nannte er zwar seinen Namen, wußte aber nichts von seinem Geschlechte zu sagen. Wohl wußte es ihm jedoch Brynhild zu nennen. Sodann verkündete ihr der Held den Zweck seines Kommens; es galt den Hengst Grani von Brynhild zu empfangen, von dem ihm schon Mimir gesprochen. Brynhild sagte ihm zu, doch das Einfangen des Hengstes war anfangs nicht leicht. Endlich gelang es vermittelst eines Zaumes und das Roß zeigte sich gegen Sigurd gefügig. Darnach ritt der Held weg, indem er der Maid für ihre Bewirtung bestens dankte.

Daß Siegfried und Brunhilde sich schon früher gekannt haben müssen, geht unseres Erachtens auch aus mehreren deutlichen Anspielungen im mittelalterlichen Nibelungenliede

hervor. Es wundert uns daher, daß einige Ausleger dies allen Ernstes bestreiten. Wir finden beim Begrüßen Siegfrieds nach seiner Ankunft auf Isenstein durch Brunhilde Anspielungen auf eine frühere Bekanntschaft; auch kennt der Held bei der Fahrt sehr gut den Weg dahin, ja man will in einzelnen Worten Siegfrieds bei seiner Werbung um Krimhilde eine gewisse Sehnsucht nach der früher geliebten Brunhilde oder doch Reminiszenzen an sein früheres Verhältnis zu ihr erkannt haben. Er ist nun überaus schwierig zu entscheiden, welche Bestandteile und Züge der Sage älteren oder jüngeren Datums sind. W. Golther hält eine Verlobung Sigurds mit Brunhilde für eine Schöpfung der Wälsungensage und glaubt, daß ursprünglich die Walküre durch Wettkämpfe gewonnen wurde und daß der Ritt durch die Waberlohe verhältnismäßig jünger ist.

Wir dürfen wohl bei unseren Lesern die Kenntnis vom Inhalt des mittelhochdeutschen Nibelungenliedes voraussetzen und wollen nur vergleichsweise auf wichtige und wesentliche Abweichungen in demselben von den nordischen Überlieferungen hinweisen. Vor allem fehlt in demselben die mit großartigen Zügen der Reckenhaftigkeit, z. T. auch schauerlicher Wildheit ausgestattete Vorgeschichte von Siegfrieds Ahnen. Siegmund ist darin zu einem ziemlich farblosen und nichtssagenden Greise verblaßt und auch von seiner Gattin Sieglinde weiß die Sage nichts Besonderes mehr zu erzählen. Siegfried gilt in den nordischen Quellen als die Krone des erlauchten, von Odin hergeleiteten und vom göttlichen Ahnherrn beschützten Wälsungengeschlechtes; doch es haftet an seiner Geburt der Makel der Unfreiheit, der Knechtschaft; er ist der Sohn einer Kriegsgefangenen. Darum nennt ihn Brunhilde später einen Knecht; im

Nibelungenliede wird dieser Schimpf dadurch motiviert, daß sich Siegfried bei seiner Ankunft auf Isenstein für Gunthers Dienstmann ausgegeben. Vom Drachenkampfe und der Erwerbung des Goldhorts ist im Nibelungenliede nur beiläufig die Rede. Hagen erwähnt es, als der strahlende Nibelungenheld am Hofe zu Worms erscheint. An die Stelle der beiden feindlichen, mehr riesenartig geschilderten Brüder Fasnir und Regin sind die Söhne eines Zwergkönigs Nibelung getreten, die sich um die Teilung eines Goldhorts streiten. In dem Zuge der Sage nun, daß Siegfried zum Schiedsrichter aufgerufen wird, erblickt man allgemein einen Anklang an ein altes, weitgewandertes indisches Märchen. Fast immer ist dabei eine Tarnkappe, ein Wunderschwert oder ein Stab (Wünschelrute) mit im Spiel. Wir begegnen einem ähnlichen Märchen in den Erzählungen von 1001 Nacht vom Prinzen Hassan und den Zwillingsbrüdern, die sich um ihre väterliche Erbschaft streiten; darunter befindet sich auch eine unsichtbarmachende Mütze. In deutschen Märchen treten Riesen oder Räuber an die Stelle der sich um die Tarnkappe streitenden Brüder. Ähnlich klingt das Märchen im Wälschtirol, in Norwegen, Ungarn, Esthland, China und der Mongolei.

An Stelle der Entlehnung aus einem orientalischen Märchen ist in der nordischen Sage die Göttersage von den 3 wandernden Asen und dem riesenartigen Herbergsvater Hreidmar mit seinen 3 Söhnen getreten. Was aber für das Verständnis der ganzen Sage wesentlich ist, das ist die Erinnerung an den ersten Eigentümer des Hortes, den Vertreter des unterirdischen Dämonengeschlechtes der Nibelungen und an den von dem rachsüchtigen Zwergen ausgesprochenen Fluch, der von nun an mit dem Besitze des

Hortes, speziell des Rings, verknüpft ist. Im Nibelungenliede ist außer den sich um den Schatz streitenden Söhnen Nibelungs noch von einem Zwergkönig Alberich die Rede, dem Siegfried die Tarnkappe entreißt. Der Name Nibelungen geht dann von der Verschwägerung Siegfrieds mit den Burgunderkönigsbrüdern auf die Burgunder selbst über; doch wie wir bereits angedeutet haben, lagen in dem Namen des Vaters dieser drei Brüder, Gibich, sowie in der mysteriösen Abkunft des finsteren, einäugigen Hagen auch schon deutliche Berührungspunkte mit jenem schätzehütenden Zwerggeschlechte der Nibelungen, denen an der Wiedererlangung des ihnen von Siegfried entrissenen Goldhortes viel gelegen sein mußte. Es ist ein tiefsinniger und bedeutsamer Zug der Sage, daß des Goldes wegen Greuel auf Greuel gehäuft werden und der Fluch, der an seinem Besitze haftet, erst dann ruht, bis der Nibelungenhort wieder zu seinen ursprünglichen Eigentümern zurückgekehrt ist.

Ferner fehlt also im Nibelungenliede die ganze Vorgeschichte von dem Schicksal der in Zauberschlaf versenkten Walküre Brunhilde, von innigen Beziehungen Siegfrieds zu ihr, ehe er sie für Gunther warb; ja manche Erklärer der Sage wollen überhaupt eine solche gestrichen wissen. W. Golther hält die Verstimmung Brunhildens gegen Siegfried für genügend schon durch die Entdeckung motiviert, daß sie durch Trug für Gunther, von Siegfried nämlich, gewonnen ward. Darin läge denn auch schon hinreichender Grund zur Eifersucht; denn für den Helden, der das Fürchten nicht kannte und der sie in Wahrheit besiegte, glaubte sie sich bestimmt, nicht für den Schwächling, der sich mit Hilfe des Stärkeren den köstlichen Preis erschlich. Auch paßte ja für eine Brunhilde wohl nur ein Siegfried.

Doch damit haben wir dem Fortgang unserer Sage bereits vorgegriffen; es ist nötig, daß wir zunächst den Faden unserer Erzählung wieder aufnehmen. Wir lassen zu dem Ende ein paar Kapitel in der Wälsungensage, die nur Ausschmückungen und Ausläufer der Sage enthalten, beiseite und begeben uns nunmehr an den Hof der Burgunderkönige nach dem Süden des Rheins.

Dort herrschte einst ein reicher und mächtiger König namens Giuki. Dieser hatte drei Söhne: Gunnar, Högni und Guthorm, sowie eine Tochter namens Gudrun, eine wunderschöne Maid. Des Königs Gemahlin hieß Grimhild, ein zauberkundiges Weib grausamen Sinnes.

Eines Tages klagte Gudrun ihren Mägden, sie sei durch unheilvolle Träume beunruhigt und bat eine Frau um Auslegung derselben. Es träumte ihr nämlich, auf ihrer Hand säße ein Falke von goldiger Farbe. „Dieser bedeutet", fiel ihr die Frau ins Wort, „einen Königssohn, der um Dich freien wird." — „Nichts," fuhr Gudrun fort, „däuchte mir besser als dieser Falke, und ich wollte lieber all mein Gut verlieren als ihn." Die Frau aber setzte ihre Deutung fort: „reich an Mannestugend wird Dein künftiger Gemahl sein, und Du wirst ihn innig lieben." Aber Gudrun beruhigte sich nicht bei dieser Verheißung, sondern suchte Brunhilden als Traumdeuterin auf. Dort vernahm sie von Sigurds Heldenruhm, was ihr in Brunhildens Munde mehr als Interesse klang. Sie erzählte ihr einen ihrer Träume, sie habe einen goldfelligen Hirsch gesehen, den sie vor anderen, die nach ihm gefahndet, erlangt hätte. Während sie ihn hegte, habe ihn ihr zu ihrem größten Leidwesen Brunhilde vor den Knieen erschossen. Darnach habe ihr Brunhilde noch einen jungen

Wolf verehrt, den sie mit Blut bespritzte. Brunhilde legte ihr den Traum aus, wie folgt: „Zu Euch wird Sigurd kommen, den ich mir zum Manne erkor. Grimhild wird ihm mit Trug gemischten Met reichen, der uns alle in argen Streit bringen wird, Du wirst ihn besitzen, aber bald verlieren. Dann wirst Du König Atli zum Gemahl haben, wirst Deine Brüder verlieren und dann Atli erschlagen." Grudun aber sprach: „Solches zu wissen, bereitet mir großen Harm" und kehrte tiefbetrübt nach Hause zurück.

Diese ganze Traumepisode erweist sich bei näherer Betrachtung als störendes Einschiebsel, das sich in den Rahmen einer zusammenhängenden Geschichte nicht gut unterbringen läßt. Jedenfalls kann hier Brunhilde nicht dieselbe sein, wie jene Walküre, die Sigurd früher aus dem Zauberschlaf erweckte, mit der er sich verlobte und die nach seinem Weggang wieder in denselben Todesschlummer zurückversank: Freilich nannte sie ja auch das bezügliche Eddalied „Sigurdrifa," die Siegesspenderin; allein man könnte diesen Namen auch recht gut als Appellativum auffassen und es könnte darum doch dieselbe Brunhilde sein. Wie aber käme sie jetzt auf einmal dazu, Gudrun in so seltsamer Weise als Traumdeuterin zu dienen, abgesehen davon, daß die ganze Voraussagung der Zukunft hier die Illusion in abgeschmackter Weise stört? Der angefangene Traum mit dem Falken ist nicht fortgesetzt, und auch der später erzählte von dem goldfelligen Hirsch entbehrt des entsprechenden Schlusses, der sich auf den Verlust der Brüder und die Ermordung Atlis durch Gudrun deuten ließe. Die Erinnerung an einen unheilverkündenden Traum mit einem Lieblingsfalken, den zwei Adler zerrissen, hat sich wohl im Nibelungenliede bei der Burgunderprinzessin erhalten; doch

dort heißt sie selbst nicht Gudrun, sondern Krimhilde, und die ihr den Traum auslegt, ist ihre eigene Mutter Ute.

Die nordischen Namen des Burgunderkönigs und seiner Kinder entsprechen nicht völlig den im mittelhochdeutschen Nibelungenliede gebrauchten, und doch läßt sich in beiden Überlieferungen hier deutlich ein historischer Kern, beziehungsweise eine Verschmelzung historischer Thatsachen mit der Sage erkennen.

Im alten Volksrecht der Burgundionen werden uns die vier Königsnamen Gebeka (Gibich, nordisch Gjuki), Gundomar (anklingend ans nordische Gudhorm), Gislahari (Giselher im Nibelungenlied) und Gundahari (nordisch Gunnar, gleich Gunther im Nibelungenlied) überliefert. Der Name Gibich freilich als Vater der drei Königsbrüder ist im Nibelungenliede vergessen und durch einen Dankrat ersetzt. Vom König Gundicarius oder Gundaharius (Gunther) wird uns von den Chronisten ein bedeutsames Ereignis berichtet, dessen Nachwirkungen ohne Zweifel die Gestaltung der Sage beeinflußt haben. Im Jahre 437 wurden sie in einer entscheidenden Schlacht von den Hunnen fast aufgerieben. Der König Gundicarius selbst fiel mit 20000 seiner Getreuen, und die politische Existenz der Burgunder war somit vernichtet. Obwohl Paulus Diaconus den Hunnenkönig Attila selbst als Anstifter dieser Kalamität nennt, so ist seine Beteiligung an dieser Niederlage der Burgunder nicht recht verbürgt. Für die Sage aber mußte natürlich der Name Attilas als Repräsentant hunnischen Wesens herhalten. Sehen wir nun im folgenden, wie dies welterschütternde Ereignis mit der Sage verschmolz.

Versetzen wir uns zunächst im Geiste in die Situation

und Erregung, die der Sage nach das Erſcheinen Sigurds am Hofe der Gjukungen (Burgunder) hervorrief.

Bei ſeinem Anblick rief einer von des Königs Mannen aus: „Traun, hier kommt einer von den Göttern. Ganz iſt dieſer Mann mit Gold geſchmückt; ſein Roß iſt viel größer als andere Roſſe und außerordentlich ſchön, weit beſſer als die anderer iſt ſeine Waffenrüſtung; am meiſten aber überragt doch er ſelber alle andern Männer.“

Da ging der König mit ſeinem Gefolge hinaus, ihn zu bewillkommnen. Gunnar und Högni, — es iſt der Hagen des Nibelungenliedes, nur tritt er hier nicht als Vaſall, ſondern als Bruder des Herrſchers auf —, ſchloſſen bald Freundſchaft mit ihm. Der Mutter Grimhilde, — bekanntlich heißt im Nibelungenliede die Tochter ſo —, entging es nicht, wie ſehr Sigurd Brunhilden in treuer Erinnerung habe und beſchloß den Helden, dauernd an ihr Haus zu ketten. Eines Abends trat ſie mit einem Trinkhorn auf ihn zu, indem ſie ſprach: „Ich freue mich Deines Hierſeins und alles Gute möchte ich Dir erweiſen: nimm dies Horn und trink'. Gjuki ſoll Dein Vater und ich Deine Mutter ſein und Gunnar und Högni Deine Brüder. Ihr ſollt alle einander Brudereide leiſten, dann wird ſich keiner finden, der euch gewachſen wäre.“ Dieſe Rede gefiel Sigurd, er nahm das Horn und trank. Es war dies aber ein Zaubertrank (ſogen. Vergeſſenheitstrank), ſo daß er infolgedeſſen Brunhildens nicht mehr gedachte.

Eines Tages trat Grimhilde vor Gjuki hin, und ſeinen Hals umſchlingend, ſprach ſie: „Nun iſt der größte Held zu uns gekommen, der je auf der Welt gefunden werden wird: er wäre uns eine rechte Stütze. Drum gib ihm Deine Tochter mit reicher Ausſtattung an Gut und Herr-

schaft soviel er nur will: so könnte er es sich wohl hier gefallen lassen." Der König erwiderte: „Ungebräuchlich ist es zwar, seine Töchter anzubieten; doch ihm sie anzubieten ist ehrenvoller, als wenn andere um sie würben?"

Eines Abends kredenzte Gudrun den Met, und ihre Anmut fiel Sigurd auf. Schon waren 2½ Jahre verstrichen, daß der Held an Gjukis Hofe weilte, ihnen treu dienend. Dies anerkennend sprach der König zu ihm: „Viel Gutes erwiesest Du uns und bist unserem Reiche eine rechte Stütze gewesen." — „Ja", fiel Gunnar ein, „und wir wollen alles aufwenden, daß Du lange hier bleibst, und wir bieten Dir Herrschaft zugleich und unsere Schwester an ohne Werbung; kein anderer aber würde sie erhalten, ob er gleich um sie würbe." Sigurd antwortete: „Habt Dank für euer ehrenvolles Anerbieten; gern nehm' ich es an." Da schwuren sie Blutsbrüderschaft, als wenn sie von Geburt Brüder wären. Es war dies eine altgermanische Sitte, sich zu Schutz und Trutz, auf Leben und Tod zu verbinden, indem man aus den Armen geritztes Blut gemeinsam in eine Fußspur zusammenrinnen ließ, oder auch vermischt mit Met zusammentrank.

Hierauf wurde die Vermählung Sigurds mit Gudrun unter allerhand rauschenden Lustbarkeiten gefeiert, und nach Jahresfrist erfreute sich ihr Bund eines Sohnes, namens Siegmund. Sigurd hatte auch seiner Gattin von Fafnirs Herzen zu kosten gegeben, wodurch sich ihr Sinn verhärtete. Im Übrigen fuhr er fort, durch siegreiche Heerfahrten seinen und Gunnars Heldenruhm in alle Lande zu tragen.

Eines Tages redete Grimhild ihren Sohn Gunnar folgendermaßen an: „Deine Herrschaft steht nun in hohen Ehren, abgesehen davon, daß Du noch unvermählt bist.

So wirb um Brunhilden; das ist für Dich die ansehnlichste Heirat. Sigurd wird mit Dir reiten." Der Vorschlag gefiel Gunnar, und alle die Seinen, selbst Sigurd, bestärkte ihn darin. Auch die Angehörigen Brunhildens gaben ihre Einwilligung zu der Werbung; doch galt es ein großes Wagnis, die Maid zu gewinnen. Ihre von Gold strotzende Burg umloderte nämlich ein großes Feuer, das man durchreiten mußte. Als Gunnar sein Roß gegen diese Waberlohe spornte, scheute es davor zurück. Auch Sigurds Grane weigerte sich, mit ihm den Ritt zu wagen. Erst als sie miteinander die Gestalten vertauscht hatten, sprengte Grane mit Sigurd unter Gunnars Vermummung mit gewaltigem Getöse durch die Flammen. Die Erde erbebte, das Feuer erbrauste, und die Lohe schlug lodernd zum Himmel empor; trotzdem war es ihm wegen des Qualms, als ob er im Finstern ritte. Auf einmal aber legte sich die Wut der rasenden Elemente; Sigurd stieg vom Rosse und schritt hinein in den Saal. Dort fand er Brunhilden in voller Rüstung im schönen Gemache sitzend und nannte sich auf ihr Befragen, wer er wäre, Gunnar, Gjukis Sohn. „Du aber," — so fuhr er fort — „bist mir zur Gattin bestimmt durch Deines Vaters und Pflegevaters Einwilligung, falls ich die Waberlohe durchreiten würde, sowie durch Deine eigene Bestimmung." Brunhilde versetzte hierauf: „Ich weiß nicht recht, wie ich hierauf antworten soll." Hochaufgerichtet stand Sigurd in Gunnars Verkleidung da, die Hand auf den Schwertknauf gestützt und sprach weiter zu ihr: „Ich will Dir großen Brautschatz zahlen in Gold und kostbaren Kleinoden." Sie aber antwortete kummervoll von ihrem Sitze, wie ein Schwan von der Woge seinen Todesgesang verkündet: „Gunnar, rede nicht solches, magst Du

gleich trefflicher sein als alle anderen; denn Du mußt die erschlagen, so zuvor um mich geworben haben; traust Du Dir das zu? Auch dürstet mich noch immer nach Kampf und Männerblut." Sigurd versetzte: „Laß das, gedenke vielmehr Deines Gelübdes, daß Du dem Mann folgen wolltest, der dies Feuer durchreiten würde." Sie sah ein, daß er Recht habe, stand auf und begrüßte ihn freundlich. Drei Nächte weilte er dort und teilte ihr Lager, aber er legte sein bloßes Schwert zwischen sich und sie; auf ihre Frage, was das zu bedeuten habe, gab er zur Antwort, es sei ihm beschieden, daß er so seine Vermählung begehen müsse, sonst wäre es sein Tod. Darauf nahm er ihr den Andvaranaut (Nibelungenring), den er ihr selbst früher an den Finger gesteckt, wieder ab und gab ihr einen anderen aus Fafnir's Hort. Sodann ritt er durch die Waberlohe hindurch zu seinen Gefährten und tauschte wieder mit Gunnar die Gestalt.

Der doppelte Ritt Sigurds durch die Waberlohe, wie auch die doppelte Verlobung des Helden mit Brunhilden hat mit Recht den meisten namhaften Auslegern der Sage Bedenken erregt. War die Jungfrau nur durch den Flammenritt zu gewinnen, so mußte auch das Feuer nach bestandenem Wagnis erlöschen. Man hat daher, wie wir bereits erwähnt, die erste Maid, zu der Sigurd durch die Waberlohe kommt und die sich auch Sigurdrifa nennt, von der Brunhilde der Nibelungensage trennen wollen. Auch im Charakter, meint W. Golther, sei jene wahrhafte Walküre von der Schildmaid Brunhilde, die nur eine waffengeübte Fürstentochter gewesen, verschieden und eine eigenartig nordische Sagenbildung. Auf Texteskritik der bezüglichen nordischen Quellen können wir uns hier nicht ein-

lassen, wollen aber doch erwähnen, daß Golther den Passus in der Wälsungensage, wonach sich Sigurd mit der Walküre Sigurdrifa unter Eidschwüren verlobt habe, für einen späteren Zusatz hält. Golther will überhaupt von einem früheren Liebesverhältnis Sigurds zu irgend einer anderen Maid in der ursprünglichen Form der Sage nichts wissen. Selbst im Texte des mittelalterlichen Nibelungenliedes kann er nichts entdecken, was mit Sicherheit auf eine frühere Bekanntschaft Brunhildens mit Siegfried schließen lasse. Bei der Kunde von dessen Ankunft auf Isenstein wappnet sie sich sogar, um eventuell mit ihm um ihren Besitz zu streiten, weil sie überhaupt in jedem Ankömmling einen Werber vermutet, der mit ihr kämpfen will. Daß Siegfried die Wasserwege genau kennt, die zu ihrer Veste hinführen, will er nicht als Beweis gelten lassen, daß er sie selbst schon früher gekannt haben müsse. Eine so berühmte Schildmaid mußte für alle kampflustige und abenteuersüchtige Recken bekannt und zu finden sein. Brunhildens ganzer Kummer und ihre ganze Eifersucht sollen in der fatalen Entdeckung ihren Grund haben, daß sie nicht die Gattin des stärksten Helden geworden, der sie in Wahrheit bezwang und für den sie sich geschaffen und bestimmt hielt.

Streichen wir nun jene ganze erste Begegnung Siegfrieds mit Brunhilden wegen des mißlichen Doppelrittes durch die Waberlohe und des unverzeihlichen Treubruches des Helden aus der Geschichte heraus, so bliebe nur die Trugwerbung unter Gunthers Maske übrig. Hierbei scheint außer dem durch den Walkürenmythus von Sigurdrifa herübergenommenen Flammenritt vermittelst Granes, der die Rolle einer Art von Wunsch- oder Zauberroß dabei

übernimmt, nur die Bestehung von Kämpfen mit der Schildmaid Brunhilden übrig, und davon allein weiß auch nur noch diejenige Überlieferung etwas, der das Nibelungenlied folgt. Siegfried besteht sie für Gunther, unter der Tarnkappe verborgen, während letzterer nur die Bewegungen macht. Zur völligen Besiegung Brunhildens scheint dann noch der Raub des Magdtums an der trotzigen und keinem Manne sich gefügig zeigen wollenden Schildmaid verbunden gewesen zu sein.

In der That weiß uns ein Ausläufer der nordischen Sagen im Widerspruch mit dem keuschen Beilager Sigurds nach der Wälsungensage sogar von einer Tochter des Helden mit Brunhilden, namens Aslaug, zu erzählen, ohne Zweifel nur um einer gewissen Genealogie wegen, einer Verknüpfung mit Ragnar Lodbrok, dem Ahnherrn der norwegischen Könige*), doch bricht die Vorstellung, daß die völlige Besiegung Brunhildens nur durch den Raub des Magdtums besiegelt wird, in jener Episode des Nibelungenliedes durch, wonach die trotzige Schildmaid im Vollgefühl ihrer Kraft und in ihrem natürlichen, angeborenen Widerstandsgefühl gegen die Schwächung ihrer Macht sich in der Hochzeitsnacht gegen Gunther aufbäumt, ja den Schwächling zu seiner tiefen Beschämung an den Deckbalken aufknüpft. So

*) Darnach soll Aslaug von ihrem Pflegvater Heimi später in einer Harfe nach Norwegen geflüchtet und dort von Bauersleuten ärmlich unter dem Namen Kraka (Krähe) erzogen worden sein. Von ihrer Schönheit und Klugheit angezogen, machte sie König Ragnar Lodbrok zu seiner Frau. Er gab ihr nämlich eine schwierige Rätselfrage zu lösen, wie man nackt und doch bekleidet sein könne, ein Zug, der sich ins deutsche Märchen von der Königstochter übertrug, die sich in einem Netze überbringen ließ.

muß Siegfried dem kleinlaut sein Mißgeschick beichtenden Schwäher abermals zu Hilfe kommen und die widerspenstige Maid bändigen. Es muß wohl zur Ehre Siegfrieds, wenn man seiner Treue und Wahrhaftigkeit Glauben schenkt, angenommen werden, daß er es sich dabei mit dem Raub des Gürtels und Rings von Brunhilden genügen ließ und daß er im geeigneten Ohnmachtsmoment der bezwungenen Jungfrau den Gatten Gunnar herbeirief und sich schuldlos entfernte. Wenigstens reinigt sich der Held von jedem diesbezüglichen Verdachte.

Wir kehren nunmehr nach dieser Abschweifung zu unserer nordischen Sagenüberlieferung zurück.

Darnach beklagte sich Brunhilde zunächst aufs Bitterste bei ihrem Pflegevater Heimi über die Täuschung, die ihr bereitet: statt Sigurds, den sie erwartet und der doch ihr erster Gatte gewesen, sei ein anderer Held durch die Waberlohe zu ihr geritten gekommen, namens Gunnar, den sie nun zu folgen gezwungen sei. Heimi bedeutete ihr, es müsse dabei bleiben.

Trotz dieses Ausspruchs väterlicher Autorität, dem sich schließlich die gehorsame Pflegetochter unterwerfen mußte, können wir W. Golther („Das Verhältniß der deutschen und nordischen Form der Nibelungensage", Abh. d. bayer. Akad. d. Wissensch. Bd. XVIII, p. 462) nur beipflichten, wenn er unter bewandten Umständen, d. h. bei der Annahme einer vorausgegangenen förmlichen Verlobung Brunhildens mit Sigurd die berechtigte Betrachtung anstellt: „Waren Sigfrid und Brunnhilt einmal verlobt gewesen, so konnte Sigfrid infolge des Trankes seine Braut vergessen. Aber wie konnte Brünnhilt in eine neue Vermählung einwilligen, zumal da sie doch Sigfrid erkennen mußte,

uch wenn er in trügerischer Absicht kam? Und durfte sie, während Sigfrid auf Reckenfahrten umherzog, den Preis hres eigenen Leibes auf irgend eine durch Heldenkraft zu ösende Aufgabe setzen, gleichviel ob auf Kampfspiele oder uf den Ritt durch die Waberlohe? Damit würde auch ie ihrerseits einen Treubruch am geschlossenen Bündnis egehen, der noch viel unverzeihlicher wäre; denn Sigfrid andelte im Banne eines bösen Zaubers, sie aber war frei nd wußte und sah alles hell, was sie that. Ich glaube, ieser merkwürdige Umstand wäre mehr als alles andere iner näheren Erklärung bedürftig. Die erhabene Einfach- eit des alten Epos verlangt anderes: Sigfrid und Brünn- ilt sind für einander bestimmt; die streitbare Jungfrau ill sich nur dem zu eigen geben, der an Kraft ihr gleich- ommt. Dem stärksten Helden allein will sie als Weib olgen, und nun tritt dieser vor ihre Augen. Kann denn icht Sigfrids Erscheinung und sein Ruhm ihr beim ersten Anblick gesagt haben, daß er ihr Gatte sein muß? Soll notwendig einer solchen Liebe Minnewerben vorangehen, eine Verlobung und ein durch keine Gründe recht erklär- liches Auseinandergehen? Und wie Gunther ihr als Sieger erscheint, so läuft das ihrer dunkeln Ahnung zuwider, wenn sie sich auch in düsterem schweigendem Groll dem Schicksal fügt. Aber wie sie plötzlich die ganze Kette des Truges und Verrates überschaut, da bricht der Strahl ihres Zornes zerschmetternd über den halb unbewußt Geliebten, der ihr so bittere Schmach angethan. Ihr einziger Gedanke ist Rache und Vernichtung an dem Verräter und sich selber. Ein solcher Charakter ist einer erhabenen und groß empfundenen Dichtung würdig. Wo bleibt da Raum für eine schwäch- lich gebrochene Verlobung? Was könnte diese mehr sagen?

Mit Recht bemerkt Symons: „Der großartigen Gestalt der Walkyre Brynhild kommt es zu, daß sie sich getäuscht sieht, ohne den bereits zu kennen, der ihr den Trug bereitet. Eine frühere Verlobung ist nur ein späterer Motivierungsversuch, durch die aber der herrliche, tieftragische Grundgedanke der Sage den Beigeschmack der Intrigue enthält."

So bestechend diese Betrachtungen und Beweisführungen auch sein mögen, können wir uns doch andrerseits nicht des Gefühls erwehren, daß, wenn Brunhilde, eben weil sie die stärkste Jungfrau ist, den Helden Siegfried nur für sich bestimmt glaubt und keiner anderen gönnt, dies doch mehr die niedrige Regung gemeinen Neides, nicht aber begründeter und berechtigter Eifersucht in sich schlösse, ganz abgesehen davon, daß auch uns aus dem Zusammenhang nordischer wie deutscher Überlieferungen eine ältere Bekanntschaft durchzuleuchten scheint. Freilich ist es schwer zu entscheiden, was davon ursprüngliche Bestandteile der älteren Sagenform sind, oder jüngere Zuthaten. Sollte es dem Nacherzähler nicht auch verstattet sein, Gedankensprünge des Dichters oder etwaige gelassene Lücken logisch nnd begründet zu ergänzen? Sind nicht selbst die Meisterdramen eines Goethe und Schiller einem solchen Interpretenbestreben ausgesetzt und solche Deutungen, Auslegungen oder Berichtigungen, wenn auch ursprünglich nicht vom Dichter gedacht oder gewollt, mitunter doch dankenswert, um einen Zusammenhang herzustellen und das Verständnis zu fördern?

Wir folgen nunmehr wiederum, indem wir die Fortsetzung der Sage wieder aufnehmen, hauptsächlich der nordischen Überlieferung, indem wir nur vergleichsweise die

bekannte Erzählung, wie sie im mittelhochdeutschen Nibelungenliede enthalten ist, heranziehen.

Seltsamerweise begibt sich Brunhilde nach ihrer trugvollen Gewinnung nicht sofort mit Gunnar in dessen Reich, sondern zuerst zu ihrem Vater Budli, der sie dann in Begleitung ihres Bruders Atle an den Hof des Gjukungen-Königs zur Hochzeit bringt. Sigurd feierte sie in aller Form mit und erst, als der Festesrausch verflogen war, erinnerte er sich all der Eide, die er Brunhilden geschworen; aber er behielt es für sich. Sehr naiv setzt die Wälsungensage noch hinzu, daß Brunhild und Gunnar in Kurzweil zusammensaßen und guten Wein tranken.

Eines Tages aber entspann sich zwischen beiden Königinnen, nicht wie im Nibelungenliede beim Zuschauen der Kampfspiele und beim Gang ins Münster, sondern beim Baden, oder richtiger beim Auswaschen ihrer Haare, im (Rhein-) Strome ein heftiger Streit. Brunhild watete nämlich weit hinaus, und als sie Gudrun befremdet deshalb befragte, versetzte sie: „Warum sollte ich mich hierin mehr als in anderen Dingen Dir gleichstellen? Mein Vater, wähne ich, ist mächtiger als der Deine, und mein Mann hat mehr Heldenthaten vollbracht und ist durch brennendes Feuer geritten; Dein Mann aber war König Hjalpreks Knecht." Zornig antwortete Gudrun: „Weiser wäre es von Dir, zu schweigen als zu lästern. Das sagen alle Leute, daß in jeglicher Weise keiner seines Gleichen auf die Welt gekommen sei. Auch steht es Dir nicht wohl an, den zu schmähen, der Dein erster Gatte war: er erschlug Fafnir und ritt durch die Waberlohe, da Du ihn für den König Gunnar hieltest, und er wohnte Dir bei und nahm Dir von der Hand Andvari's Ring: hier kannst Du

ihn sehen?“ Da erkannte Brunhild den Ring und ward bleich wie eine Tote; ging darauf heim und sprach kein Wort mehr.

Es folgt nun im Texte der Wälsungensage eine recht ungeschickt eingeflochtene Unterhaltung, die, abgesehen davon, daß sie den entstandenen Riß nicht heilt, z. T. Anspielungen auf das Vorhergegangene enthält, das die beiden Frauen nicht gut wissen konnten, weshalb wir es am besten übergehen.

Brunhild warf sich nach diesem Gespräch aufs Bett, und bald drang die Kunde zu Gunnar, sie wäre krank. Als er zu ihr kam, sie zu trösten, gab sie anfangs keine Antwort, zuletzt aber überhäufte sie ihn mit Vorwürfen, daß er sie um den vortrefflichsten Gatten, der ihr bestimmt gewesen, betrogen habe; auch schmähte sie Grimhild, seine Mutter, als böses und herzloses Weib. Gunnar erwiderte ihr nicht minder heftig, und als ihm Brunhild wütend an den Leib wollte, legte sie Högni in Fesseln. Aber Gunnar wollte nicht, daß sie gefesselt bliebe. Brunhild jedoch fuhr fort zu hadern und zu klagen, zerriß vor Wut ihr Gewebe und öffnete ihre Kammerthüre, damit man ihr Jammern in der ganzen Burg hörte. Auch nahm sie weder Speise noch Trank zu sich. Vergebens versuchten es Gunnar, wie Högni, sie zu beruhigen, sie gab Keinem Antwort. Schließlich bat man Sigurd, zu ihr zu gehen, doch er bezeugte anfangs keine Lust. Als er des Abends von seiner Gattin Gudrun erfuhr, daß sie nun schon 7 Tage und 7 Nächte fortgesetzt schlafe, schüttelte er ungläubig das Haupt, indem er sagte: „Nicht schläft sie; vielmehr brütet sie über schrecklichen Plänen gegen uns.“ Da rief Gudrun: „Schwerer Harm ist es mir, zu wissen, daß Dir der Tod droht. Geh lieber

zu ihr und sieh', ob sich ihre Heftigkeit nicht besänftigen läßt. Gib ihr Gold und beschwichtige so ihren Zorn."

Sigurd ging hin, schlug ihr Bett zurück, da sie zu schlafen schien, und rief: „Wach' auf Brunhild! Die Sonne scheint schon über die ganze Burg; lange genug hast Du geschlafen. Wirf den Harm von Dir und gib der Fröhlichkeit Raum!" Da sprach sie zu ihm: „Was gibt Dir den Mut, mich aufzusuchen? Keiner hat schlimmer gegen mich gehandelt bei diesem Betruge . . . Nicht Gunnar war es, der durch's Feuer zu mir geritten kam und des erschlagenen Fafnirs Hort mir als Brautschatz brachte. Ich staunte über den Mann, der in meinen Saal trat und ich glaubte, Deine Augen zu erkennen. Doch konnte ich es nicht recht unterscheiden, da es wie ein Schleier meinen Geist umnachtete." Vergebens versuchte Sigurd sie zu trösten, daß er an Geburt König Gunnar nicht überstrahle und daß sie nicht sein Weib geworden und Gunnar ihr den Brautschatz gezahlt. Brunhilde erwiderte: „Nie sehe ich Gunnar so, daß mein Herz ihm entgegenlacht: gram bin ich ihm, wenn ich es auch andern verhehle." Wiederum hielt ihr Sigurd Gunnars Vorzüge vor, doch wütend versetzte sie: „Mich härmt am meisten, mein Schwert nicht in Deinem Blute röten zu können." Ahnungsvoll versetzte Sigurd: „Das wird wohl in nicht allzulanger Zeit geschehen, aber auch Deine Tage sind alsdann gezählt." Resigniert gab Brunhild zur Antwort, daß das Leben für sie keinen Reiz mehr habe. Schmerzbewegt rief Sigurd aus: „Erhalte Dir doch, Brunhild, Dein Leben aus Liebe zu Gunnar und zu mir; gern will ich alles opfern, wenn Du nur nicht stirbst." — „Was liegt Dir an mir?" jammerte das Weib. „Doch," versetzte Sigurd leidenschaftlich, „ich liebe Dich

mehr als mich selbst; ein Trug nur war es, dem ich unterlag und der leider nunmehr nicht zu ändern ist. Sobald mir das Bewußtsein dessen, was geschehen, zurückkehrte, bekümmerte es mich ständig, daß Du nicht mein Weib geworden, und nur mit Not bekämpfte ich dies Gefühl. Im Stillen freute ich mich wenigstens unseres Beisammenseins am Hofe und tröstete mich mit der Unabänderlichkeit des Schicksals." Brunhild sah ihn erstaunt an, indem sie sagte: „In der That, es hat lange gedauert, bis Du mir dies Geständnis abgelegt; jetzt aber kommt es zu spät." — „Wie sehr wünschte ich," rief nunmehr Sigurd mit gesteigerter Leidenschaft, daß Du meine Frau wärest." Brunhilde aber entgegnete abwehrend: „Schlecht stünde es mir an, zwei Männer zu haben; lieber wollte ich sterben, als Gunnar betrügen." Dann erging sie sich in schmerzlichen Rückerinnerungen ihres ersten Zusammentreffens auf dem Berge, ihrer Treuschwüre, die nunmehr gebrochen und brach in die krampfhaft schluchzenden Worte aus: „Nun ist das alles dahin, und auch ich will sterben." Sigurd entschuldigte sich mit seiner Wahnverblendung, daß er sie erst nach ihrer Vermählung wieder erkannt. „So will ich wenigstens meinem Eidschwur treu bleiben," rief Brunhild entschlossen aus, „und nur dem Manne angehören, der die Waberlohe durchritt!" — „Nein Du sollst nicht sterben," schrie Sigurd heftig, „lieber will ich Gudrun verlassen," und vor innerer Erregung barsten ihm an der Seite die Panzerringe.

Verzweifelt die Hände ausstreckend rief Brunhild mit dem letzten Ausbruch ihres Schmerzens aus: „Nein, nicht Dich will ich, aber auch keinen andern!" Sigurd ging erschüttert mit gesenktem Haupt hinaus zu Gunnar,

der ihn begierig um Auskunft bat, ob sein Weib wieder spräche. Als er es bejahte, ging Gunnar noch einmal zu ihr, sie nach ihrem Kummer zu befragen. „Sterben will ich," schrie sie ihm entgegen, „Sigurd hat mich betrogen und auch Dich; aber ich will nicht zwei Männern angehören; darum soll Sigurd sterben, oder Du oder ich. Alles hat er seinem Weibe Gudrun verraten, die es mir vorhält; ich aber kann die Schande nicht vertragen. Ein andermal drohte sie ihrem Gatten, heim zu den Ihrigen zu ziehen, wenn er nicht Sigurd mitsamt seinem Söhnchen erschlage. Dies ging Gunnar schwer im Herzen herum; denn er war ja mit Sigurd durch den Blutsbrüderbund vereinigt; jedoch noch schrecklicher däuchte ihm die Möglichkeit, Brunhilden zu verlieren. Darauf rief er seinen Bruder Högni, ihn in den Vorsatz, Sigurd zu töten, einzuweihen. Högni aber weigerte sich, indem er seinen Bruder besonders an die Stütze erinnerte, die sie an dem Helden gehabt. Allein Gunnar blieb auf seinem Entschluß bestehen und gedachte des jüngeren Bruders Gutthorm als Helfershelfer, da er mit Sigurd nicht durch Blutsbrüderbund vereint war.

Darnach kehrte er zu Brunhilden zurück, hieß sie aufstehen und fröhlich sein; sie aber erklärte, Gunnar dürfe sich nicht eher in Liebe nahen, als bis die That vollbracht sei. Und wiederum gingen die Brüder miteinander zu Rate, wie das Verbrechen ausgesühnt werden könne. Sie gaben Gutthorm Wolfs- und Schlangenfleisch zu essen, um seinen Sinn zu verhärten. Am anderen Morgen schlich sich Gutthorm in Sigurds Schlafzimmer, ihn im Bette zu ermorden; als aber der Held seine strahlenden Augen aufschlug, bebte der feige Mörder zurück. Dies wiederholte sich noch einmal. Zum dritten Male aber fand er

ihn festeingeschlafen und durchbohrte ihn mit dem Schwerte. Sigurd bäumte sich jedoch auf und hatte noch so viel Kraft, dem hinterlistigen Mörder sein Schwert Gram nachzuschleudern, so daß er ihn mitten durchschnitt. So gewaltig war der Wurf, daß der Unterkörper nach der einen Seite sank, während Haupt und Arme nach der anderen Seite zurück ins Gemach fielen.

Gudrun erwachte mit jähem Schrecken, als sie sich in ihres Gatten Blute schwimmend fand. Bei ihrem Jammern erwachte noch einmal Sigurd, und seine letzte Kraft zusammenraffend, sprach er: „Weine nicht, Deine Brüder leben ja noch Dir zur Freude; nur für unser Söhnchen thut es mir leid, weil es noch zu jung ist, sich vor Hinterlist zu schützen. An all dem Unheil ist Brunhilde schuld, die mich über die Maßen liebte, und doch kann ich es beschwören, daß ich Gunnar nicht betrog. Hätte ich solchen Verrat ahnen können, so hätte ich mein Leben teuer verkauft und viele, vor allem Deine Brüder, hätten es mit ihrem Blute bezahlt.“ Mit diesen Worten hauchte er seine Seele aus, Gudrun aber erseufzte tief.

Brunhilde, als sie es hörte, lachte laut auf. Dies flößte Gunnar Grauen ein, und er verwies es ihr mit den Worten: „Dein Lachen kommt nicht aus frohem Herzensgrunde; denn Du wirst ganz bleich. Unheil hast Du gestiftet, denn auch an unseres Bruders Leiche können wir sitzen und, wie dem Tode geweiht, kommst Du mir selber vor.“ Gudrun aber klagte: „Meine eigenen Blutsfreunde haben mir den Mann erschlagen; sie werden es schon in der Feldschlacht empfinden, wer ihnen in Zukunft fehlt; auch seine ebenbürtige Nachkommenschaft hätte euch nützen können.“

Brunhilde, nachdem ihr Rachegefühl gesättigt war, erging sich in reuevollen Rückerinnerungen und gab deutlich ihren Vorsatz kund, auch sterben zu wollen. Vergebens umschlang Gunnar ihren Hals, indem er sie flehentlich bat, davon abstehen zu wollen, vergebens suchten sie auch die Übrigen davon zurückzuhalten. Sie ließ alle die Ihrigen zu sich kommen, ihnen Gold zu verteilen; dann stach sie sich das Schwert in die Achsel und, unter Prophezeiungen über Gudruns und ihrer Brüder Zukunft, sank sie in die Kissen zurück. Als ihren letzten Willen verkündete sie noch, man möge sie an Sigurds Leiche auf einem Scheiterhaufen verbrennen, zwischen sich und ihm das blanke Schwert, wie ehedem. Ihrem Willen gemäß ward denn auch ein großer Scheiterhaufen errichtet, auf dem die Leiche Sigurds und seines Söhnchens, das Brunhilde auch hatte töten lassen, gebettet ward, sowie die Gutthorms. Dann bestieg die todwunde Schildmaid in glänzender Waffenrüstung, gefolgt von ihren treuesten Dienerinnen, den Scheiterhaufen, sich im Tode mit dem Helden zu vereinen, dem im Leben anzugehören das Schicksal ihr versagt hatte.

Wir müssen gestehen, daß uns diese heroische Selbstaufopferung des in ihrer Liebe so bitter getäuschten und in ihrem Ehrgefühl so tief gekränkten Weibes mit der Härte und Grausamkeit aussöhnt, mit der sie den verlorenen Geliebten und sein Söhnchen ihrer Rache opfern konnte. Ein wahrhaft tragischer Stoff für einen genialen Dramatiker, wie er auch unseren neueren Dichtern nicht entging.

Wir wollen nicht zu erwähnen vergessen, daß neben dieser nordischen Überlieferung von der Ermordung Siegfrieds im Schlafe auch noch eine andere nebenher läuft, wonach der Held bei einem Ritt zum Thing (Volksver-

sammlung) erschlagen ward. Besonders rührend ist dabei die Anteilnahme seines Rosses Grani geschildert, das mit gesenktem Haupte die Leiche seines Herrn zurückbrachte.

Die ursprüngliche Art seines Todes scheint aber doch nach Golther die Erschlagung Siegfrieds beim Brunnen unter einer Linde im Walde gewesen zu sein — eine Tradition, der auch das Nibelungenlied folgt. Bei der Wanderung der Sage in den hohen Norden, wie nach Island, mußte die ächt deutsche Waldscenerie verschwinden mitsamt der Jagd, denn es findet sich hier für dort kein Boden; eher konnte sich diese Sagengestalt schon in Norwegen erhalten, wie in der Thidrekssage. Der Bericht dieser letzteren nähert sich auch trotz nordischer Anwüchse der Erzählung des Nibelungenliedes. Darnach werfen die von der Jagd heimkehrenden Recken die Leiche Siegfrieds der schlafenden Krimhilde in den Schooß, daß sie davon erwacht; nach dem Nibelungenliede legen sie der Frau des Gatten Leichnam vor die Thüre ihrer Kammer. Was wir im Nibelungenliede aber gänzlich vermissen, das ist die wahrhaft großartige Rolle, die Brunhilden nach Siegfrieds Ermordung zugeteilt ist. Während sie in demselben spurlos vom Schauplatz verschwindet, erhält der ganze ergreifende Liebesroman in nordischer Gestalt einen echt tragischen und zugleich versöhnlichen Abschluß.

Die nordische Überlieferung beschäftigt sich nunmehr mit Gudruns Witwentrauer. Um sich in ihrer Einsamkeit die Zeit zu vertreiben, besuchte sie Thora, die Tochter Königs Hakon von Dänemark, bei der sie über drei Jahre verweilte. Dort wirkte sie künstliche Gewebe, die Heldenthaten ihres verstorbenen Gatten darstellend. Auf Grimhildens Rat besuchten sie dort ihre Angehörigen, ihr Sühne

in Gold für den Mord ihres Gemahls und Söhnchens anzubieten. Als Gudrun ihnen anfangs nicht traute, bewirkte Grimhilde durch einen Zaubertrank, daß sie ihres Kummers vergaß. Ja, es fand sogar eine förmliche Aussöhnung statt mit dem Vorschlage einer neuen Vermählung und zwar mit Atli, Brunhildens Bruder. Zuerst zwar sträubte sich Gudrun heftig gegen dieses Anerbieten, doch man redete ihr so lange zu, bis sie schließlich einwilligte. Die Hochzeit mit Atli kam wirklich zustande, wenn auch Gudruns Herz dem neuen Gatten wenig zugeneigt war. Auch wurde der König oft von unheilverkündenden Träumen beunruhigt. Kalt und lieblos lebten sie zusammen. Vor allem verdroß es Atli, daß ihm Gudrun nicht den Goldhort Sigurds als Mitgift mitgebracht hätte; Gunnar und sein Bruder Högni müßten darum wissen. Deshalb beschloß er, sie zu sich einzuladen, sie darnach zu fragen. Gudrun aber wollte ihre Verwandten vor der Tücke ihres Gatten warnen und gab dem Boten einen Ring mit darauf bezüglichen eingeritzten Runen und einem eingeschlungenen Wolfshaar mit. Man sieht, daß in der nordischen Überlieferung das Rachemotiv Gudruns (Krimhildens) bei der Einladung der Ihrigen ganz umgewandelt ist: die nordische Königin hat ihren ersten Jugendgemahl Sigurd und die Rache für ihn an ihren eigenen Brüdern und Hagen gänzlich vergessen, im Gegenteil! sie warnt ihre Brüder vor Hinterlist ihres Gemahls und rächt nachher deren Tod, den sie nicht verhindern kann, an ihrem eigenen Gatten Atli selbst. Es entspricht dieser Ausgang nicht nur dem altgermanischen Sühnegesetz mehr, wonach es heilige Pflicht der Überlebenden war, den Tod der Blutsverwandten zu rächen, sondern vor allem erkennen wir darin eine Ver-

schmelzung mit der historischen Thatsache, daß Attila eines Morgens neben seiner erzwungenen Braut, der burgundischen Königstochter Ildiko, deren Angehörigen durch die Hunnen (437) fast bis zur völligen Vernichtung gemordet worden, in seinem Blute schwimmend im Bette aufgefunden ward, — infolge eines Blutsturzes — wie der Chronist meldet, oder, was wahrscheinlicher ist, infolge einer Rachethat seiner Gemahlin.

Atlis Boten wurden zwar in Gunnars Halle freundlich aufgenommen, doch man mißtraute der Aufrichtigkeit ihrer Einladung. Högni stieß sich auch an dem in den Ring geknüpften Wolfshaar, indem er meinte, Gudrun könne damit symbolisch Atlis wölfische Gesinnung bezeichnet haben. Doch gar verlockend klang auch des Hunnenkönigs Anerbieten, ihnen sein Reich abtreten zu wollen; denn er war schon alt, seine Söhne aber noch zu jung. So ward denn die Heerfahrt ins Hunnenland beschlossen, obwohl Kostberi, Högnis Gattin, welche die Warnungsrunen trotz anderer darüber geritzter entzifferte und auch noch durch unheilverkündende Träume beunruhigt wurde, sie warnte. Högni suchte ihr jedoch ihre Befürchtungen auszureden. Ein Gleiches geschah mit Gunnars Gattin, die er nach Brunhildens Tod gefreit. Auch die anderen Weiber waren von ähnlichen schlimmen Ahnungen heimgesucht. Allein die Recken ließen sich von der Fahrt nicht abhalten. Sie ruderten so heftig, daß die Ruderstangen zerbrachen und die Schiffskiele schier barsten. Dann ritten sie auf ihren Rossen eine Zeitlang durch den „Schwarzwald." Endlich erblickten sie die Königsburg, aus der ihnen Lärm und Waffengetöse entgegenscholl. Als sie näher kamen, fanden sie auf den Wällen und Zinnen eine Menge gewappneter Männer, die

Thore aber waren verschlossen. Mit Gewalt erbrach Högni ein Thor, und sie ritten in den Burghof hinein.

Nun ließ Wingi, der Hauptbote Atlis, die heuchlerische Maske fallen, indem er herausfordernd Högni zurief: „Das hättest Du besser unterlassen; doch mögt ihr jetzt hier warten, bis ich euch einen Baum zum Galgen herausgesucht habe.“ Högni aber erwiderte: „Wir lassen uns nicht von Dir schrecken; das soll Dir übel bekommen!“ Somit stießen sie ihn nieder und machten ihm mit Axthämmern den Garaus.

Auf beiden Seiten rüstete man sich jetzt zur förmlichen Schlachtordnung. Höhnisch rief ihnen Atli zu: „Seid uns willkommen und gebt uns das viele Gold heraus, das uns zukommt, den Hort, den Sigurd besaß und jetzt Gunnar hat.“ Gunnar aber rief dagegen: „Nimmer erhältst Du den Hort; so Du uns aber den Kampf beutst, werdet ihr bald erfahren, daß ihr es mit tapferen Männern zu thun habt.“ Nun spielte sich auch noch Atli als Rächer für Sigurds Ermordung auf, und es entspann sich ein heftiger Kampf mit Geschossen. Als es Gudrun vernahm, eilte sie hinaus, umarmte und küßte ihre Brüder, indem sie es lebhaft bedauerte, daß ihre Warnung unberücksichtigt geblieben sei. Auch schlug sie einen Sühneversuch vor, doch vergebens. Als sie nun sah, daß es ihren Brüdern ans Leben ginge, legte sie auch die Brünne an und kämpfte mit dem Schwerte in der Hand an der Seite ihrer bedrohten Verwandten. Diese wehrten sich verzweifelt, so daß viele der Hunnen ihr Leben verloren. Vor dem gewaltigen Andrang der Gjukunge zog sich zuletzt Atli in seine Burg zurück, in deren Halle sich der grimmige Kampf fortsetzte. Doch schließlich mußten die Verratenen der Über-

macht erliegen; nur Gunnar und Högni ſtanden noch aufrecht da. Nach tapferer Gegenwehr wurden auch dieſe beiden Recken übermannt und gefeſſelt. Högni wütete noch wie ein Raſender und ſandte manchen zur Hel, der Göttin der Unterwelt. Deshalb befahl Atli, ihm das Herz auszuſchneiden, um durch Vorzeigen desſelben Gunnar einzuſchüchtern. Als es dieſer aber erblickte, erkannte er an dem feigen Zucken desſelben, daß es ſeines Bruders Herz nicht ſein könne und weigerte ſich ſolange, den Verbleib des Goldhortes anzugeben, als bis er Högnis Herz geſehen. Da ſchnitt man dem Recken das Herz aus, er aber erduldete die Qual mit Lachen. Als ſie nunmehr dies Herz vor Gunnar brachten, erkannte er es als das ſeines Bruders Högni mit den Worten: „Dies iſt das Herz des kühnen Högni; denn es bebt jetzt kaum, aber weniger noch bebte es, als er es in der Bruſt trug. Du aber, Atli, wirſt ebenſo Dein Leben laſſen, wie wir jetzt. Nun weiß ich allein, wo das Gold iſt; Högni kann es Dir jetzt nicht mehr ſagen. Unentſchloſſen war ich noch, ſolange wir beide lebten; jetzt aber habe ich allein zu entſcheiden: ſo mag denn lieber der Rhein des Goldes walten, als daß die Hunnen es an ihren Händen tragen.“ Da rief Atli: „So führt den Gefeſſelten ab!“ Und alſo geſchah es.

Gunnar ward mit gebundenen Händen in einen Schlangenhof geworfen, darin viele große Schlangen waren. Gudrun aber ſandte ihm eine Harfe, um mit der Töne Macht das giftige Gewürm einzuſchläfern. Dieweil er aber gefeſſelt war, ſchlug er das Inſtrument mit den Zehen, mit den „Zweigen der Füße,“ wie das nordiſche Lied ſo ſchaurig ſchön beſingt. So gelang es ihm alle Schlangen bezaubern bis auf eine große Natter. Dieſe grub ſich

mit ihrer spitzen Zunge in seine Brust ein und saugte ihm das Herzblut aus. Man sagt aber, daß diese Natter Atlis Mutter selbst gewesen. So starb der tapfersten Recken einer mit Heldenmut.

Atli rühmte sich vor Gudrun seiner feigen That; doch diese drohte ihm mit den Folgen. Vergebens bot ihr der Hunnenkönig Sühne mit Gold an. Es ward nun für die beiderseits Gefallenen eine große Totenfeier veranstaltet. Gudrun stellte sich zwar in Worten freundlich; insgeheim aber brütete sie Rache. Während der rauschenden Leichenfeier ergriff sie ihre und Atlis Söhne, die auf der Diele spielten und schnitt ihnen den Hals ab. Aus ihrem Fleisch aber bereitete sie ein scheußliches Gericht und ihre Schädel schweifte sie zu Trinkbechern. Indessen nahm das Trinkgelage der Hunnen seinen lärmenden Fortgang. Auf einmal verlangte Atli, mit trunkener Zunge lallend, nach seinen Kindern. Grausam teilte ihm da Gudrun mit, daß er ihre am Spieße gebratenen Herzen verspeist, aus ihren Schädeln aber getrunken habe. Atli schauderte zurück und rief: „Grausam und unklug zugleich hast Du gehandelt. Verdient hättest Du dafür zuerst gesteinigt und dann verbrannt zu werden." Kalt entgegnete Gudrun: „Dies wird Dein Los sein; mir steht ein anderes bevor."

Nun hatte Högni einen Sohn hinterlassen, der Niflung hieß. Dieser erbot sich Gudrun, seinen Vater an Atli zu rächen. Gudrun nahm dies Anerbieten mit Freuden an, und sie ratschlagten miteinander, wie sie es ausführen könnten.

Sobald Atli fest eingeschlafen war, trat Gudrun mit Högnis Sohn in seine Kammer. Mit seiner Hilfe stieß sie dem schlafenden König das Schwert in die Brust. Atli

erwachte bei der Verwundung und fragte entsetzt: „Ich bin des Todes; wer aber ist es, der mir das gethan?“ Fest und laut versetzte Gudrun: „Ich that es mit Högnis Sohn.“ Da machte ihr der sterbende Hunne den Vorwurf der Undankbarkeit, aber Gudrun antwortete ihm, er habe sie unglücklich gemacht und gedachte ihrer glücklichen Ehe mit Sigurd. Schließlich bat er sie um ein ehrenvolles Leichenbegängnis. Dies sicherte ihm Gudrun zu, indem sie ihm eine angemessene Beisetzung in stattlicher Steinkiste mit Bedeckung seiner Tücher verhieß. Hierauf warf sie die Brandfackel in den Palast, in dem die trunkenen Hunnen schliefen. Voll Entsetzen erwachten sie und gaben sich den Tod. So endete König Atli und sein ganzer Hof.

Aber auch Gudrun war lebensmüde. Mit schweren Steinen in den Händen ging sie zum Meeresstrande, sich in den Wogen den Tod zu geben. Mit ihrem Tode schlösse am besten die Nibelungentragödie ab.

Doch die Sage, die es liebt, den Faden geschäftig immer noch weiter zu spinnen, läßt sie von den Wellen weiter getragen werden zu Jonakers Burg. Dieser, ein mächtiger König, nahm Gudrun zum Weibe, und sie gebar ihm noch drei Söhne. Auch eine Tochter Gudruns, die ihr aus ihrer ersten Ehe mit Sigurd nachgeboren war, Namens Svanhild, ward dort aufgezogen. Sie hatte die leuchtenden Sonnenaugen ihres Vaters geerbt. Um diese ließ der gewaltige König Jörmunrek (Ermanrich, der Gotenkönig) werben, indem er seinen Sohn Randver mitsamt seinem falschen Ratgeber Bikke als Werber hinsandte. Ihre Botschaft ward gerne aufgenommen und die Heirat trotz der Warnungen Gudruns beschlossen. Svanhild begab sich mit ansehnlichem Gefolge auf Randvers Schiff. Während der

Fahrt nun spielte Bikke die Rolle des hinterlistigen Verräters, indem er dem Königssohn ins Ohr raunte: „Viel eher geziemte die schöne Prinzessin Deiner Jugend als dem alten Jörmunrek.“ Dies gefiel dem Prinzen wohl, und er näherte sich Svanhilden mit Freundlichkeit. So kamen sie heim.

Aber der falsche Bikke säte sofort nach der Ankunft dem alten König Argwohn ins Herz. „Man kann es ja freilich,“ versetzte er arglistig, „nicht mit Sicherheit beweisen, aber ich bin es überzeugt, daß sie seine Geliebte ist und er ihre Liebe genossen hat. Laß es nicht ungestraft.“ Schon manchen schlimmen Rat hatte er dem König erteilt; doch dies war der schlimmste. Sofort ließ der König seinen Sohn ergreifen und zum Galgen führen. Auf dem Wege dahin nahm Randver einen Habicht, rupfte ihm die Federn aus und sandte den nackten Vogel seinem Vater. Der aber verstand den Sinn der Sendung als Anspielung auf seine jetzige Kinderlosigkeit sehr wohl, ward betroffen und wollte seinen Sohn vom Galgen herabnehmen lassen. Allein Bikke hatte es so eingerichtet, daß er schon tot war. Aber das genügte ihm nicht; auch Svanhilden wollte er getötet sehen. „Sie trägt die Hauptschuld,“ so reizte er den König auf; „laß sie eines schmählichen Todes sterben!“ — Der König folgte auch diesem Rate. Auf sein Geheiß sollte Svanhild von wilden Rossen zerstampft werden; doch die Tiere scheuten vor ihren leuchtenden Blicken zurück. Da ließ ihr Bikke einen Sack überziehen, und so fand sie unter den Hufen der Pferde einen schmählichen Tod.

Als Gudrun diese Trauerkunde vernahm, stachelte sie ihre Söhne an, Rache an Jörmunrek zu nehmen. Sie erklärten sich bereit, obwohl dem einen Unheil schwante.

Gudrun aber erging sich in Klagen über ihr trauriges Los und sehnte sich nach Wiedervereinigung mit ihrem ersten Gatten Sigurd. „Gedenke nun Du, o Sigurd," so rief sie schmerzerfüllt aus, „unseres früheren traulichen Gespräches auf gemeinsamem Lager, daß Du mir versprachst, mich aus der Unterwelt abzuholen und zu Dir zu nehmen!" —

Unnütz war auch die Rachefahrt der Söhne Gudruns. Thörichterweise hatten sich zwei Söhne ihrer kräftigsten Stütze beraubt, indem sie den dritten Bruder unterwegs töteten. Obwohl sie nach ihrer Ankunft in Jörmunreks Reich dem alten König Hände und Füße abhieben, waren sie nicht imstande, ihm das Haupt abzuschlagen. Sie wurden von der nunmehr auf sie einstürmenden Übermacht überrumpelt, aber da ihre Mutter sie gegen Schwerthiebe gefeit hatte, gelang es nicht, sie zu verwunden, bis ein alter einäugiger Mann, ohne Zweifel Odin, erschien und den Rat gab, sie durch Steinwürfe zu töten. Dies geschah denn auch, und so endete das Geschlecht Sigurds und Gudruns.

Man erkennt deutlich, daß dieses letze Anhängsel — von Gudruns Sprung in die See an — aus dem Bestreben, andere Sagen mit unserer Nibelungensage in Verbindung zu bringen, angereiht ist.

Bekanntlich weicht auch der Schluß der Sage nach dem Inhalt des Nibelungenliedes erheblich von dem Ende der nordischen Sagengestalt ab. Wir haben schon darauf aufmerksam gemacht, daß das Rachemotiv der Gattin Sigurds nach ihrer zweiten Vermählung mit Atli wesentlich anders in der nordischen Überlieferung dargestellt ist, wie das der Krimhilde in Nibelungenliede. Nach dem Inhalt des letzteren opfert sich Brunhilde nicht auf dem Scheiterhaufen Sieg-

friedsauf, sondern sie bleibt am Leben, wenn sie auch vom Schauplatz ganz verschwindet. Sie aber war die eigentliche Mordanstifterin. Da auch der eigentliche Mörder Sigurds, Gutthorm, von dem Sterbenden selbst noch getötet wird, so ist das Vergessen der Ausübung weiterer Rache Gudruns an ihren Angehörigen begreiflicher, und wird zudem noch durch abermalige Anwendung eines Zaubertrankes motiviert. Ja, sie konnte so später als die natürliche Rächerin ihrer von Atli hingemordeten Brüder an dem Gatten selbst auftreten, während der Krimhilde des Nibelungenliedes noch die Rache für ihren gemordeten Jugendgemahl an den eigenen Anverwandten übrig blieb. Der südöstliche Verfasser des Nibelungenliedes, — aus dem Geschlechte der Kürenberger, wie man allgemein annimmt, — hat denn noch seiner engeren Heimat Österreich zuliebe jene rührende Episode von der Mannentreue und tragischen Aufopferung des edlen Markgrafen Rüdeger von Bechelaren hinzugedichtet und verlegt den Schauplatz der Schlußkatastrophe nach der Etzelnburg an der Donau (Alt-Ofen), wo Attila, der Hunnenkönig nachweislich residiert hat. Daß der Schauplatz des Hunnenlandes nach älterer und auch in der nach dem Norden ausgewanderten Sagenform deutlich erkennbar, im alten Westfalenlande zu suchen sei, ist gelegentlich schon erwähnt worden. Will man doch sogar in der westfälischen Stadt Soest im Bestreben, selbst sagenhafte Vorgänge zu lokalisieren, Högnis Thor und Gunnars Schlangenturm entdeckt haben. Jedenfalls bewahrt der Schluß der in den nordischen Überlieferungen enthaltenen Sage die ursprüngliche Gestalt und deckt sich auch in der von Gudrun am eigenen Gatten mit ähnlicher Grausamkeit, wie die Medeas in der Argonauten-

sage ausgeübten Rache am frappantesten mit der von den Chronisten überlieferten Nachricht von Attilas Tod.

Beachtenswert ist auch eine geschichtliche Parallele späterer Zeit, die Wilh. Hertz in seiner Abhandlung über die Nibelungensage vorbringt. Als nämlich der Frankenkönig Chlodwig der Herrschaft der Burgunder, die sich nachmals an der Rhone niedergelassen hatten, ein Ende bereitet hatte, nahm er die burgundische Königstochter Hrôthehild als Gattin mit, die als Anstifterin dieses Vernichtungskrieges galt. Beim Verlassen ihrer väterlichen Heimat als Chlodwigs Braut soll diese schon mit eigener Hand, um den Mord ihres Vaters, ihrer Mutter und ihrer Brüder, an ihren Verwandten zu rächen, die Brandfackel in das Gehöfte der Burgunder geschleudert haben. Dies mag nach Hertz mit zur jüngeren Fixierung der Krimhildensage beigetragen haben.

Schließlich sei noch der Einführung des beliebten Sagenhelden Dietrich von Bern bei der Katastrophe des Nibelungenliedes mit einem Worte gedacht. Wie Wilh. Hertz meint, litt es das während der Ungarkämpfe unter Kaiser Heinrich III. gesteigerte Nationalgefühl nicht, daß so wackere Recken, wie Hagen und Gunther, von Hunnen sollten erschlagen worden sein. So führte man den großen Ostgotenkönig ein, dessen Vater und Oheim zu Attilas Freunden zählten.

3. Mythische, historische und geographische Anhaltspunkte der Sage.

Obwohl wir gelegentlich schon Andeutungen über den tieferen Sinn der Nibelungensage gemacht, dürfte es vielleicht

doch gerade an dieser Stelle, nachdem wir den ganzen Mythus in seinem Zusammenhang herzustellen versucht haben, angebracht erscheinen, noch einmal eine Deutung und Erklärung als Zusammenfassung zu geben.

Wir haben als urgermanischen Kern der Sagen den sogen. Siegfriedsmythus herausgeschält, mit dem die tiefsinnige Hortsage aufs innigste verwachsen ist. Siegfried, d. h. der durch Sieg Frieden spendende Held, — sei es nun, daß wir in ihm die Abzweigung oder Wiedergeburt eines ursprünglichen Sonnengottes oder einen vergöttlichten menschlichen, historischen Heros erblicken wollen, — spiegelt ohne Zweifel natursymbolische Vorgänge wieder, beziehungsweise kleidet sie in menschliche Thaten und Erlebnisse ein. Zur Vergleichung wird in der Regel von den meisten Mythologen eine Sage des nordischen Gottes Freyr (d. i. der Herr) herangezogen, die in einem Eddaliede (Skirnismol) enthalten ist. Freyr ist ursprünglich der Gott des fruchtbaren Regens, dann der Fruchtbarkeit überhaupt. Er fährt auf dem Schiffe Skidbladnir (der Wolke), das er nach beendeter Fahrt zusammenlegen und in die Tasche stecken kann: ihm ist also die Macht gegeben, den Himmel zu bewölken und aufzuklären. Somit ist auch der Sonnenschein, der zum Gedeihen der Vegetation notwendig ist, seiner Herrschaft unterstellt: ihn bezeichnet das leuchtende Schwert, das zu den Attributen des Gottes gehört. Das überläßt er jedoch seinem Diener Skirnir (d. h. Reiniger), der ihm die schöne Riesentochter Gerd (die noch im Banne des Winters gefesselte Pflanzenwelt) werben soll. Einstmals hatte nämlich Freyr von Odins die ganze Welt überschauendem Himmelssitze (Hlidskialf) in der Riesenwelt eine schöne Jungfrau erblickt, wie sie vom Wohnhause ihres Vaters in ihr Frauengemach

wandelte. Darob befiel ihn große Sehnsucht und Schwermut. Njord, Freyrs Vater, veranlaßte dessen treuen Diener Skirnir, seinen Herrn nach der Ursache seiner Schweigsamkeit und seines verborgenen Grams zu fragen. Nach einigem Zaudern offenbarte ihm Freyr seinen geheimen Kummer. „Im winterlichen Gehöfte," — so sprach er — „sah ich wandeln eine liebe Maid; vom Glanz ihrer Arme erglühte der Himmel und all das ewige Meer[1]). Inniger hat niemals seit der Urzeit Tagen ein Mann ein Mädchen geliebt, doch niemand will es, daß wir beisammen sei'n." Da versetzte der treue Diener: „Laß mich zäumen Dein Roß, das die zauberische Lohe, die düsterrote, durchdringt und leih' mir Dein Schwert, das sich schwingt von selber wider der Riesen Troß!" — Das Roß wird von den Mythologen als südlicher Thauwind gedeutet. — Freyr billigte seinen Entschluß, und Skirnir ritt zum Gehöfte Gymirs, des Winterlichen. Vor dem Zaune, der Gerds (d. h. der Eingehegten) Saal umschloß, hielten böse Hunde Wache, vielleicht die heulenden Äquinoktialstürme versinnlichend. Vergebens warnte ihn der Hirte vor dem Eintritt, doch Skirnir läßt sich nicht abschrecken und sprengt durch die Waberlohe ins Gehöfte. Vom Getöse wird Gerd aufmerksam und heißt den Fremdling eintreten, obwohl sie in ihm den Mörder ihres Bruders Beli (d. i. der Brüllende) vermutet. Verwundert über seine Kühnheit redet sie ihn an, wie er es gewagt, das rasende Feuer zu durchreiten. Skirnir richtet ihr seine Liebesbotschaft von Freyr aus, indem er ihr 11 Äpfel (Symbole der Fruchtbarkeit) anbietet. Gerd aber weigert sich, die Werbung

[1]) Sehr sinnig auf das „Nordlicht" gedeutet, das ja auch als eine Emanation der Erdkraft, des Magnetismus, gilt.

anzunehmen. Da reicht ihr Skirnir Odins Ring, Draupnir genannt, ebenfalls ein Symbol der Fruchtbarkeit; denn er erzeugt stets neue Ringe aus sich selbst. Zugleich deutet dieser Ring Odins im Besitze Freyrs an, daß letzterer nur eine Hypostase des Himmelsgottes, also ursprünglich mit ihm identisch ist. Doch auch diese Gabe schlägt Gerd aus. Da droht ihr Skirnir mit seinem Schwerte das Haupt abzuschlagen. Als auch diese Drohung die Jungfrau nicht schreckt, ergeht er sich in den fürchterlichsten Verwünschungen gegen sie, in schauerlicher Einsamkeit solle sie schmachten an der Seite eines widerwärtigen Gemahls. Da schmilzt die Rinde ihres Herzens, und im knospenden Haine gelobte sie nach neun Nächten Freyrs Braut sein zu wollen. Wohl ward dem Freyr die Zeit lang bis zur liebenden Vereinigung.

Eine sehr sinnige Deutung dieses Mythus und einleuchtende Parallele mit Siegfrieds Ritt durch die Waberlohe und seiner Erweckung der gleichfalls in den Banden des Winters ruhenden Erdenbraut Brunhilde finden wir im elften von W. Jordans „Epischen Briefen" durchgeführt. Namentlich hat Jordan auf die Berührungspunkte in den Vorstellungen von Winter und Tod und auf die Ähnlichkeit mit dem griechischen Mythus von der in die Unterwelt geraubten Pflanzengöttin Proserpina aufmerksam gemacht. Wir müssen es uns versagen, hier im einzelnen auf die ungemein poetische Auslegung Jordans einzugehen, verweisen aber alle, die sich für reizvolle und ansprechende Deutung der nordischen Sagen interessieren, auf die außerordentlich anregende Sammlung dieser „Epischen Briefe" (Frankfurt, 1876). Wer mit Entzücken und Überraschung einem so berufenen Interpreten und zugleich gottbegnadeten

Dichter folgt, der wird begeistert mit ihm in seine Worte einstimmen: „Wie ist es denn möglich gewesen, daß wir so lange Zeit selbst geglaubt haben an die niederträchtige römische Lüge, unsere Altvordern seien dennoch nur eine Art halbwilder Barbaren und Bärenhäuter gewesen? Wo in aller Welt und in allen Zeiten wäre denn ein Volk zu finden, dessen Göttersage sich auch nur messen dürfte mit der unserer Ahnen an Tiefsinn der Naturbetrachtung, an sittlichem Ernst, an gleich heiterer als mannhaft tapferer Auffassung des Lebens mit seiner Lust und seinem bitteren Leide, an entzückender Schönheit, plastischer Kraft und malerischer Farbenfülle der poetischen Anschauungen?“

Schließlich sei noch auf die Ausläufer dieser sinnigen Sage in den bekannten Volksmärchen aufopfernder Freundschaft aufmerksam gemacht. Wir erinnern hier nur an das bekannte in der Grimmschen Sammlung „Der getreue Johannes.“ So will auch Jordan bei dem zweiten Ritt Siegfrieds durch die Waberlohe eine Wiederspiegelung der Skirnirsfahrt erblicken; wie Skirnir für seinen Herrn und Freund den kühnen Ritt durchs Feuer wagte, so Siegfried für seinen Dienstherrn und Blutsfreund Gunther. Auch das Roß und Schwert geben mancherlei Beziehungspunkte an die Hand.

Noch treuer und deutlicher bewahrt ein anders Eddalied den Göttermythus von der Befreiung einer Sonnengöttin, die im Banne der nördlichen Riesen ihres Erlösers harrt; es führt den Titel Fjolsvinnsmol. Darnach bahnt sich ein junger Sonnengott Swipdag (d. h. „der rasche Tag“) den Weg zur Jungfrau Menglod (die Halsbandfrohe), die ihm schon in früher Jugend verlobt war. Von seiner Mutter Groa belehrt und mit wirksamen Zaubersprüchen

ausgerüstet, gelangt Swipdag glücklich zur Burg, die auf der Spitze eines Speeres sich dreht und von lodernden Flammen umgeben ist. Swipdag, der seinen wahren Namen verbirgt und sich „Windkalt" nennt, läßt sich mit Fjolswid, dem Wächter der Menglod in ein Gespräch ein, durch das er über die Einrichtung der Burg und ihre Bewohner unterrichtet wird. Er erfährt, daß es für jeden (Unberufenen) unmöglich sei, Einlaß zu erlangen; vor ihm selber aber, als er schließlich seinen wahren Namen nennt, springt die Pforte des Saales auf; die Hunde, welche die Burg bewachen, umwedeln ihn, und Menglod, von der Ankunft des Fremden in Kenntnis gesetzt, eilt herbei und erkennt freudig den Geliebten.

Ohne Zweifel haben wir es hier mit einem ähnlichen Mythus, wie der vorige von Freyr und Gerd, zu thun, der hinwiederum bei Siegfried und Brunhild sich abspiegelt. Auch hier handelt es sich wohl ursprünglich um eine Vermählung des Tagesgottes mit der Jungfrau Sonne, die am Rande des Himmels auf einem Berge schläft, der von hellem Feuer (den Strahlen der Morgenröte) umlodert ist. Diese muß der Gott durchdringen, um mit der Geliebten sich vereinigen zu können. So Gering in seiner Übersetzung der Edda. Vermutlich ist Menglod, „die Halsbandfrohe," nur eine Wiederspiegelung der lichten Himmelsgöttin Freyja, die ja auch als Symbol der Sternenpracht das Halsgeschmeide Brisingamen schmückt. Demnach dürfen wir auch in Siegfried, der Wiederspiegelung Odins oder Freyrs einen Lichtheros vermuten, sei es nun, daß wir in seinem Mythus einen Tages- oder Jahreswechsel von Licht und Finsternis verkleidet finden. Symons stellt als die zugrundeliegende Naturanschauung hin, „daß der Lichtheros am Morgen den

Nebeldrachen erlegt und die auf dem Himmelsberge schlafende Sonne erweckt, die der Morgenröte erscheint, am Abend aber den düsteren Nebelmächten erliegt, welche die Sonne wieder in die unterirdische Tiefe ihres Nebelreiches versenken." („Die Heldensage" in Pauls Grundriß d. germ. Phil. II, 1, 1889.)

In dem tragischen Tode Siegfrieds erblickt man die Wiederspiegelung eines anderen tiefsinnigen nordischen Mythus vom frühzeitigen Tode des lichten Sommergottes Balder und der darauffolgenden Katastrophe der sogen. Götterdämmerung, worunter man den Untergang der Götter und Welten zu verstehen hat. Vor allem handelt ein in dunkler Orakelsprache gedichtetes Eddalied, die Völuspa, davon. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, diesen gewaltigen Mythus im einzelnen wiederzugeben, sondern ich möchte mir erlauben, hier auf meine Abhandlung „Der Mythus von der Götterdämmerung," (Ber. d. Fr. d. Hochstifts Frankfurt a. M. 1886), sowie auf mein im Verlag von Otto Spamer, Leipzig, hauptsächlich zur Belehrung der Jugend und des gebildeten Volkes erschienenes Buch „Nordisch-german. Götter- und Heldensagen," aufmerksam zu machen.

Wir greifen daraus nur einige Momente als Parallelen heraus. Wie der Held Siegfried durch seine jugendliche Schönheit und besonders durch den Lichtglanz seiner Augen alle übrigen Recken überstrahlt und zugleich durch seine bezaubernde Liebenswürdigkeit zum Liebling seiner ganzen Umgebung wird, so ist es auch unter den Asen (Göttern) der makellose Lichtgott Balder, von dessen reinem Blicke milder Lichtglanz ausgeht. Sein Verlust muß die Götter am meisten betrüben. Doch zur Strafe ihrer Verschuldung kann ihnen dieser Schmerz nicht erspart bleiben. Es ist

ein tieftragischer Mythus unserer Vorfahren, daß ihre Götter in echt vermenschlichter Weise, gleich den ersten Menschen im Paradiese, der Schuld und der Sühne anheimfallen. Vor allem laden sie den Vorwurf der Treulosigkeit auf sich, einem Riesen gegenüber, der ihnen eine Mauer um ihr Asgard (Götterburg) baute. Es würde uns zu weit führen, hier zu erzählen, wie sie den Riesenbaumeister täuschten und um den ihm versprochenen Lohn prellten, ja ihn sogar töteten. „Doch alle Schuld rächt sich auf Erden" sagt Goethe, und „Der Übel größtes ist die Schuld," schließt der Chor in Schillers „Braut v. Messina."

Zunächst verlieren die Asen die durch ihre Äpfel Jugend und Leben spendende Göttin Iduna, die ein Riese hinterlistig verlockt. Ihr Verlust zieht den ihres Gemahls, des Dichtergottes Bragi, der sie, wie Orpheus seine Eurydice, in der Unterwelt sucht, nach sich. Sobald den Göttern die Lebensäpfel der Iduna fehlen, fangen sie an, aschfahl und bleich zu werden, und ihr Antlitz sich mit Runzeln zu bedecken. Mit dem Verschwinden des Dichtergottes Bragi aber entschwindet auch Gesang und Freude aus ihren Hallen; doch das Schwerste soll sie noch treffen: es ist der frühzeitige Tod ihres Lieblings Balder.

Schwere Träume und unheilkündende Orakelsprüche ängstigten seine Mutter Frigg, die Gemahlin Odins. Daher vereidigt sie alle Wesen, „was da kreucht und fleugt," sowie Pflanzen und leblose Steine, ihrem Liebling nicht zu schaden. Nur eine unscheinbare Schmarotzerpflanze, die Mistel, die um Bäume rankt und über die sie auch als Erdgöttin eigentlich keine Gewalt hat, übersieht sie. Dies Geheimnis entlockt ihr der hämische Gott Loki, der an den Einbußen und der Angst der Götter seine boshafte Schadenfreude hat, in

Gestalt eines Riesenweibes und fertigt ein spitzes Wurfgeschoß aus Mistelzweigen.

Während sich nun alle Götter in einer offenen Halle damit belustigen, nach Balder, der wie zur Zielscheibe ausgestellt ist, mit allerhand Wurfgeschossen zu scheudern und sich darüber freuen, wie alles schadlos abprallt, schleicht sich der hinterlistige Loki mit seinem Mistelpfeil zu dem blinden Bruder Balders, zu Höder, heran und veranlaßt ihn, indem er ihm die Richtung angibt, den verhängnisvollen Ger loszuschießen. Und siehe da! Das Schreckliche geschieht. Balder sinkt zu Tode getroffen lautlos zusammen, und allgemeines Wehgeschrei erhebt sich. Loki selbst ist entflohen, doch ihn, wie den blinden Höder, wenn er auch nur sein willenloses Werkzeug war, trifft später die Rache: sie werden beide getötet.

Balders Leichnam wird auf einem Scheiterhaufen aufgebahrt und feierlichst verbrannt; mit ihm opfert sich sein Weib Nanna. Manche habe darin Ähnlichkeit mit Brunhildens Selbstaufopferung erblickt. Wie dem auch sein mag, so haben in diesem Mythus die Ausleger allgemein eine Versinnlichung des Kampfes von Licht und Finsternis, beziehungsweise das vorzeitige Erliegen des Hochsommers dem dräuenden Winternebel gegenüber erkannt. Ebenso ist von fast allen namhaften Mythologen auf die überraschende Ähnlichkeit von Balders Tod durch den blinden Höder auf Anstiften des tückischen Loki mit dem tragischen Untergange Siegfrieds durch den Gerstoß des einäugigen Hagen aufmerksam gemacht worden.

Weniger einleuchtend will die Parallele zwischen der nun folgenden Katastrophe der Götterdämmerung, d. h. des Untergangs der Götter und Welten mit der Vernichtung

der Burgunder durch die Hunnen in der Nibelungensage erscheinen; denn die Götter sind, mit Ausnahme des Loki und Höder, nicht eigentlich direkt an Balders Tode schuld; sie wollen ja gerade im Gegenteil sein Leben erhalten. Auch das Nachspiel in dem nordischen Göttermythus von der Wiedergeburt der Götterwelt hat in der Nibelungensage keinerlei Wiederspiegelung erfahren: es bleibt eben nur die Ähnlichkeit beim Tode des Götterlieblings Balder und des Helden Siegfried; wir müssen es uns aber hier versagen, im einzelnen auf Deutung und Würdigung dieses großartigen Göttermythus einzugehen und verweisen im übrigen noch auf F. Dahns „Walhall" I.

Mit der Erlegung des Drachen hängt aber noch die Erbeutung des Goldhorts zusammen. Wollen wir nun auch in dem schimmernden Golde wiederum eine Versinnlichung des Sonnenlichtes erblicken, das von den Mächten der Finsternis, speziell dem Nebel- oder Wolkendrachen, verdüstert, geraubt und gehütet wird, so verknüpft sich doch mit dieser uraltmythischen und echt natursymbolischen Vorstellung eine rein menschliche Erfahrung, wir möchten fast sagen, pessimistische Anschauung von der dämonischen Macht des Goldes, von dem Fluche, der an seinem Besitze haftet. Dieses fruchtbare Leitmotiv hat sich ja, wie bereits wiederholt erwähnt, der geniale Tondichter Richard Wagner in seiner großartig angelegten Musikschöpfung „Der Ring des Nibelungen" nicht entgehen lassen. Wenn schon der Ursprung des Goldes aus dem finsteren Nebelreich der Nibelungen, aus der dämonischen Unterwelt hergeleitet wird, so gilt es als ein Gut des Bösen, sein Besitz bringt Unheil. Bei den alten Germanen war in ihren Mythen das „goldene" Zeitalter eben dasjenige, in dem man den

Gebrauch des Goldes noch nicht kannte. Erst mit der Kenntnis ging auch ihre Unschuld verloren: das ist die Sage vom germanischen Sündenfall.

„Vom dämonischen Wunderglanz des Goldes erwachten die Begierden der Selbstsucht. Alle reizt es, keinen beglückt es: denn der Fluch des Unterirdischen ruht darauf. Das ist der poetische Grundgedanke der alten Nibelungensage." So Wilhelm Hertz in seiner Abhandlung bei Virchow und Holtzendorff (1877.) Sehr passend citiert er dabei die Verse, die Shakespeare seinem Romeo in den Mund legt:

„Da ist Dein Gold, ein schlimmres Gift den Seelen
Der Menschen, das in dieser eklen Welt
Mehr Mord verübt, als diese armen Tränkchen,
Die zu verkaufen Dir verboten ist.
Ich gebe Gift Dir; Du verkaufst mir keins."

Und wer wäre hier nicht auch versucht, an die Worte Gretchens in Goethes „Faust" zu denken, als sie sich die goldenen Ohrringe anhängt:

„Man sieht doch gleich ganz anders drein!
Was hilft euch Schönheit, junges Blut?
Das ist wohl alles schön und gut,
Allein man läßt's auch alles sein;
Man lobt euch halb mit Erbarmen.
Nach Golde drängt,
Am Golde hängt
Doch Alles! Ach, wir Armen!"

Sind wir so über das Mythische in den Gestalten Siegfrieds und Brunhildens, über den Drachenkampf, die Erbeutung des Goldhorts und die Erweckung der in den Banden winterlicher Riesen schlummernden Himmels-, Sonnen-, — oder auch nach Auffassung anderer — Erd-

göttin aufgeklärt, so bleibt uns doch für die weitere Entwickelung dieser kriegerischen Jungfrau die Ausbildung des spezifisch-nordischen Walkürenmythus, sowie überhaupt das männliche Auftreten germanischer Heldenweiber und die kriegerische Anteilnahme, wie sie besonders von den Frauen der Cimbern und Teutonen historisch verbürgt ist, im höchsten Grade beachtenswert. Sehr belehrend in dieser Hinsicht ist eine Abhandlung Wolfg. Golthers „Der Walkyrenmythus" (Akad. d. Wissensch. München). Wie wir gelegentlich schon angeführt, trennt er die Jungfrau (Sigurdrifa), die Siegfried zuerst erweckt, von jener Brunhild, die er für Gunther freit. Die erstere trägt alle jenen echten Züge einer Walkyre, die sich auch in einen Schwan verwandeln konnte, aber dem, der ihr das Schwanenhemd raubte, zu Dienstbarkeit gezwungen war, wie es Sigurdrifa vom Helden Agnar erzählt. Als sie diesem zuliebe einen Helden gegen den Willen Odins fällt, versenkt sie der Schlachtengebieter in Schlaf. Eine Schildmaid dagegen, wie später Brunhild namentlich in den Wettkämpfen erscheint, die sie ihren Freiern auferlegt, ist eben nur eine kampfgeübte, kriegerische Maid, wie sie die Geschichte der Germanen, namentlich die nordische Wikingerzeit (950—1050), ausbilden konnte, wenn ihr dann auch die Sage übermenschliche Züge beilegte.

Reinmythische Züge in unserer Sage tragen denn auch noch ohne Zweifel jene unheimlichen Geister der unterirdischen Tiefe, die Nibelungen, die als ursprüngliche Hüter und Besitzer des Goldhortes gedacht werden. Ihnen mußte denn auch natürlich an der Wiedergewinnung des ihnen gewaltsam entrissenen Schatzes gelegen sein; sie waren also die natürlichen Feinde und Gegner Siegfrieds, sobald er

den Nibelungenhort besaß. Durch eine seltsame Verschmelzung der Sage erscheinen aber auch die Burgunder als Verbündete, ja als Verwandte eben jener Nibelungen. Bot doch schon der Name Gibich, des Vaters der Burgunderkönigsbrüder, der eigentlich ein Zwergkönigsname war, das Bindeglied, und auch in der Art, wie die burgundische Prinzessin Gudrun, beziehungsweise ihre Mutter Grimhild, den fränkischen Helden Siegfried an ihr Haus zu fesseln suchte, nämlich durch einen Zaubertrank, liegt etwas Dämonisches. Noch bestimmter aber finden wir den dämonischen Zug im Wesen des finsteren, einäugigen Hagen, des eigentlichen Mörders Siegfrieds im Nibelungenliede ausgeprägt; ja es finden sich in den Sagenquellen Spuren von seiner direkten Abkunft von einem Alben (Zwerge), so in der norwegischen Thidrekssage. Darum hat es auch keinen Sinn, Siegfried selbst und seine Mannen „Nibelungen" zu nennen, etwa, weil sie im Besitze des Schatzes gewesen. Es findet sich auch hierfür in der Sage kein greifbarer Anhaltspunkt, und die in der Walthariſage vorkommende Benennung Franci Nebulones muß als eine mißverständliche erklärt werden. Wenn es sich in unserer Sage schließlich um den Untergang der Nibelungen handelt, so können nur die Burgunder gemeint sein. Und eben hierfür bringt ja auch die Geschichte greifbare Belege. Schwerlich werden ja wohl auch die Franken eine Sage ausgebildet haben, die von ihrem Untergange handelte. Im Lande der Rheinfranken haben wir aber die Entstehung und Ausbildung der Sage zu suchen. Denn eben, weil historische Fakta von der Niederlage der Burgunder und dem Untergange ihres Königsgeschlechtes unserer Sage zu Grunde liegen, kann auch wohl ihre Ausbildung nicht im Burgunderlande gesucht

werden; denn die Burgunder werden ihre eigene Besiegung wohl auch nicht besungen haben.

Hiermit sind wir also wieder auf die historischen Bestandteile unserer Sage zurückgekommen, die wir bereits gelegentlich herausgeschält haben. Es ist dies der von den Chronisten aus dem Jahre 437 berichtete schwere Schlag, der die Burgunder samt ihrem Königshause von seiten der Hunnen traf.

Die Burgundionen saßen frühesten Nachrichten zufolge zwischen Oder und Weichsel, wanderten aber im 3. Jahrhundert an den Rhein und setzten sich im Maingebiete fest, den Alamannen benachbart, die auf dem rechten Rheinufer bis südlich zum Neckar saßen. Vermutlich drängten sie ihre Nachbarn bis zur Mainmündung zurück. Eine Völkerflut von Vandalen, Sueven und Alanen wälzte sie 406 über den Rhein hinüber. Der Burgunderkönig Gundahari rief, vereint mit dem Alanenfürsten Goar zu Mainz, den Gallier Jovin zum römischen Kaiser aus (411), aber ohne Erfolg; trotzdem erhielten die Burgunder vom kaiserlichen Statthalter Constantius Wohnsitze, vermutlich westlich vom Hunsrück, südlich vom Nemeterland (Speier) begrenzt, nach der Mainspitze zu. In der Heppenheimer Mark erhielt sich noch bis 773 in Erinnerung der Name „Burgunthart." Demnach lag der südliche Teil des Großherzogtums Hessen, seit 413 unter König Gundahari mit der Residenz Worms, (der alten Vangionenstadt Borbetomagus), im eigentlichen Nibelungenland.

Von den wechselnden Schicksalen dieses Burgunderreiches ist für unsere Sage nur die von dem Geschichtsschreiber Prosper Aquitanus verbürgte Nachricht bedeutungsvoll, daß ihr König Gundicarius (Gundahari) „cum populo suo ac stirpe (437) einen vernichtenden Schlag von den Hunnen, die in Pannonien saßen, erlitt. Ohne bestimmten

Nachweis hält Paulus Diaconus den Hunnenkönig Attila selbst für den Urheber dieser Kalamität. Daran würde denn der Nibelungen Ende im mittelhochdeutschen Nibelungenliede erinnern. Da nun die Burgunder schon kurz zuvor von Aëtius eine Niederlage erlitten hatten (436), anderseits aber die Hunnen, die selbst im Solde des Aëtius standen, nicht nochmals ein im friedlichen Verband mit Rom lebendes Volk angegriffen haben können, so hält es der Darmstädter Germanist Rieger (Quartalbl. d. hist. Ver. 1881) nicht für unwahrscheinlich, daß bei der Niedermetzelung der Burgunder von seiten der Hunnen in der That eine Art hinterlistiger Einladung zu Grunde gelegen haben mag, wie sie das Nibelungenlied schildert. Der Ausdruck des Chronisten „cum populo suo“ ist wohl nur vom Gefolge des Gundahari zu verstehen, denn die Burgunder existierten ja später noch als Volk an der Rhone.

Vielleicht lag auch in der Geschichte von der Vernichtung des burgundischen Königshauses von seiten der Hunnen eine vorhergegangene Heirat Attilas (Etzels) mit der Schwester Gundaharis zu Grunde. Die nordischen Überlieferungen nennen diese burgundische Prinzessin Gudrun, wohl aus dem ursprünglichen, nach Analogie ähnlicher weiblicher Namenbildungen entstandenen Gundoruna abgeleitet, und dieser Name mag wohl auch in unserer Sage vorhanden gewesen sein, ehe sie etwa um 600 in den Norden wanderte. Der Name Krimhilde ist wohl aus der Siegfriedssage mitgebracht worden und hat nachmals bei Verschmelzung mit der burgundischen Sage den Namen Gundoruna (Gudrun) verdrängt; im Norden übertrug man den Namen Grimhilde auf die Mutter. Attila hatte zwar, wie uns geschichtlich überliefert wird, eine Gattin, Namens

Kreka, wohl die Helke der Sage, doch hatten nach Priscus die Hunnenkönige ganz gewöhnlich mehrere Weiber.

Nach den nordischen Sagen stirbt Atli (Attila) durch die Rache seiner Gattin Gudrun, welche so den Tod ihrer von ihrem Gatten hinterlistig getöteten Verwandten an diesem selbst rächt. Dies entspricht dem Gesetze der altgermanischen Blutrache. Wir finden in diesem Ende aber auch einen Anklang an die vom Chronisten überlieferte Thatsache, daß Attila (453) in der Hochzeitsnacht neben seiner burgundischen Gattin Ildiko (Hildiko, Deminutiv von Hilde, Abkürzung von Krimhilde) umgekommen sei, entweder infolge eines Blutsturzes oder einer Rachethat seiner erzwungenen Braut. Bekanntlich stellt das mittelhochdeutsche Nibelungenlied das Ende der Nibelungen anders dar. Hier rächt Krimhilde den Tod ihres von Hagen mit Zustimmung ihres Bruders Gunther gemordeten Jugendgemahls Siegfried an ihren eigenen Verwandten, nachdem sie eine zweite Ehe mit dem Hunnenkönig Etzel eingegangen und die Burgunder (Nibelungen) in ihre neue Heimat, nach Ungarn, gelockt hatte. Wie wir gelegentlich schon angedeutet, lagen aber auch die Verhältnisse nach nordischen Überlieferungen wesentlich anders. Nachdem dort Brunhilde die eigentliche Mordanstifterin, durch ihre eigene Selbstaufopferung ihr Verbrechen an Siegfried gesühnt und auch Guthorm, der Mörder Siegfrieds, von diesem selbst noch mit seiner letzten Kraft getötet worden war, so lag eine eigentliche Rache Gudruns (Krimhildens) gegen die Ihrigen, — höchstens gegen ihren Bruder Gunther — nicht vor; zudem war die Erinnerung an ihren ersten Jugendgemahl wieder durch einen Vergessenheitstrank ausgelöscht worden. Trotzdem gestehen wir, daß uns die Krimhilde des mittel-

hochdeutschen Nibelungenliedes in ihrer unauslöschlichen Liebe zu Siegfried und in ihrer unversöhnlichen, grausamen Rache an Gunther und Hagen mehr anmutet, als die nordische Gudrun, die so rasch ihren ersten Gatten vergessen und die in zweiter Ehe geborenen Kinder so unmenschlich morden konnte, um ihren allerdings hinterlistigen und habgierigen Gatten Atli desto empfindlicher zu treffen. Dazu kommt, daß das Nibelungenlied die sonst wenig sympathische Figur des finsteren Hagen in seiner Mannentreue und seinem unbeugsamen Heldentrotz mit einer wahren Gloriole umkleidet hat. Und welch ungemein sympathisches Bild hat der ohne Zweifel österreichische Verfasser des Nibelungenliedes in dem aufopferungsvollen Markgrafen Rüdeger geschaffen! Wie rührend und tragisch zugleich ist das stimmungsvolle Familienbild in seinem Hause, die Verlobung Giselhers; wie ergreifend ist der Konflikt in seinem Innern geschildert zwischen Vasallentreue und Verwandtschaftsrücksicht! Nicht minder anmutend berührt die Freundestreue des wackeren Fiedlers von Alzey. Das sind prächtige Gestalten und reizende Episoden, die in den nordischen Quellen fehlen.

Daß in der finsteren Gestalt des einäugigen Hagen wohl auch mehr mythische, als menschliche Züge stecken, wie denn die norwegische Thidrekssaga seine Abstammung geradezu auf einen Alben hinaufführt, ist gelegentlich schon erwähnt. Der Versuch ihn mit Aëtius zu identifizieren, darf wohl als mißglückt gelten. Zudem ist der nordische Högni ein Bruder Gunnars (Gunthers), im Nibelungenliede ist er zum Vasallen des Burgunderkönigs geworden und führt den Beinamen von Tronje. Im Waltharilied des Mönchs Ekkehard (10. Jahrh.) erscheint er als Ver-

wandter und Vasall Gunthers, und seine Abkunft wird von Troja hergeleitet. Nun tritt er hier ja auch als Vasall der Franken und nicht der Burgunder auf. Nach einer bekannten Gelehrtensage wird aber der Ursprung des Frankenvolkes auf das alte Troja zurückgeführt. Ohne Zweifel ist der Name Troja eine Verwechslung mit dem im Annoliede Troia genannten Santen („luzzele Troie"), das sicherlich aus einer Entstellung des römischen Traia (Colonia Trajana) entstanden ist. Waren aber alle Franken Trojaner, so brauchte doch nicht Hagen durch das Attribut „von Troie" extra von den anderen unterschieden zu werden. War es aber wiederum in Anlehnung an das alte Santen, die Heimat Siegfrieds, warum tritt Hagen nicht als dessen (fränkischer) Vasall, sondern als burgundischer auf? Deshalb denkt Rieger an den alten Namen Tronje für Kirchheim im elsässischen Nordgau — (Jiriczeck: „Deutsche Heldensage S. 61, Anm. liest: „Kirchberg"), wo zur Merowingerzeit eine königliche Pfalz stand. Dies lag dann freilich weder auf fränkischem, noch burgundischem Gebiete; doch so genau kam es dem Rhapsoden mit der Ausdehnung des Burgunderreichs nicht an. W. Müller denkt an den früheren fränkischen Königsitz Tournay oder Doornik, woraus durch Buchstabenversetzung Tronje ward. Auch bei Hagens Schwestersohn, Ortwin von Metz, ist nach Falk nicht an die lothringische Hauptstadt zu denken, sondern an ein in Worms ansässiges, reichbegütertes Geschlecht von Mezze oder Mezzen (de Meti oder Metis). Mit seiner Einführung schmeichelte wohl, wie Rieger meint, ein rheinischer Rhapsode des 12. Jahrh. einem großen Hause, das den fahrenden Leuten Gunst, der Heldendichtung Teilnahme bewies. „Den gleichen Ursprung hat offenbar

Volker v. Alzey, der edle Spielmann, der im zweiten Teil mit so großer Liebe hervorgehoben wird. Bei ihm kam es auf eine Huldigung für das Geschlecht der Truchsessen von Alzey an, welche die der Stadt noch jetzt verbleibende Geige im Wappen führten und wohl eine das Wappen erklärende Stammsage besaßen; zugleich aber that der Sänger, der diese Figur in der „Nibelunge Not" einführte, sich selbst etwas zugute, indem er sein Instrument einem vornehmen Liebhaber in die Hand gab, der der Kunst einen Abglanz seines Adels lieh." (Rieger, Quartalbl. d. hist. Ver. Darmstadt 1881.)

Schließlich sind noch einige geschichtliche Persönlichkeiten zu erwähnen, wenn sie auch nur beiläufig im Nibelungenliede vorkommen. So die vielbesprochene, mit dem Dichter des Liedes selbst in Beziehung gebrachte Person, des Pilgrims von Passau (971—991). Dieser soll die „Klage" nach der Sage, wie er sie aus dem Munde der Spielleute vernahm, durch seinen Schreiber Konrad haben in lateinischer Sprache aufzeichnen lassen[1]). Ferner die Markgrafen am Wormser Hofe: Gere (Gero, Markgraf in Ostsachsen zur Zeit Ottos I.) und Eckewart (Eckewart v. Meißen 985—1002). „Mit letzterem verschmolz vielleicht noch der getreue Ekkehard, weil Hagen auf Rüdegers Mark einen Ritter mit Namen Eckewart findet, der ihn noch einmal vor dem Verderben warnt". Ferner treffen wir

1) Durch einen wunderbaren Anachronismus tritt der Pilgrim von Passau in unserem Liede als Verwandter der burgundischen Könige auf. Wie Urkunden beweisen, bestanden zwischen den Kürenbergern und den Passauer Bischöfen Beziehungen. Es konnte aber auch unserem Kürenberger Dichter Konrads Werk vorliegen.

am Hofe Etzels: Iring und Irnfried, die wahrscheinlich aus mitteldeutscher, thüringischer Heldensage stammen. Irminfried hieß der letzte König der Thüringer, der 530 sein Reich und Leben im Kampf mit dem Frankenkönige Theoderich verlor; sein Ratgeber führte den Namen Iring. Blödelin ist der Bruder Attilas (Bleda) und Helche seine Gattin. —

In den glücklichen Feldzügen endlich, welche Siegfried gegen Liudger von Sachsen und Liudgast von Dänemark führt, mögen sich die alten Kriege zwischen Franken und Sachsen widerspiegeln.

Nachdem wir so die geschichtlichen Momente unserer Sage erörtert, wenden wir uns zu den geographischen Anhaltspunkten derselben.

Schon im ersten Kapitel unserer Abhandlung gingen wir vom Rhein, als dem Schauplatz unserer Sage aus und wollen nun der Reihe nach noch einmal alle die Lokalitäten fixieren, die sich unser Mythus gesucht hat.

Wir gehen zu dem Zwecke am besten von der tiefsinnigen Hortsage aus. Wie der Nibelungenschatz nach der ursprünglichen Auffassung als der Anstifter all des Leids und Unheils gilt, das über seine Räuber und unrechtmäßige Besitzer hereinbricht, so ruht auch der Fluch, der an ihm haftet, nicht eher, als bis er zu seinen ersten Eigentümern zurückkehrt. Sein Sitz muß aber der Sage nach in der Tiefe des Rheines angenommen werden. Dort hausten die schätzehütenden Zwerge, denen nach nordischer Fassung die Götter den Hort abnahmen. Daß der Rhein aber überhaupt früher Gold mit sich geführt habe, wird schon im 5. Jahrhundert von dem griechisch-ägyptischen Dichter Nonnus (Dionysiaca l. XLIII, citiert vom Chronisten

Freher in seinem Werke Orig. Pal. c. 17) bezeugt, der vom Goldreichtum des „iberischen Rhenos“ spricht. Der Chronist Freher erwähnt Goldwäschereien, die sich von Selz bis unterhalb Gernsheim erstreckten. In einem Kirchenbuch in Lampertheim findet sich 1689 ein Goldwäscher von Wormbs erwähnt. Und so ist der Betrieb von Goldwäschereien auch namentlich in und um Gernsheim geschichtlich nachweisbar. Die Franken hatten dies von den Römern erlernt. Demnach ist die Existenz des „Rheingoldes“ keine pure Fabel, wenn es sich auch heute nicht mehr verlohnt, darnach zu fischen. Daß bei der Übertragung der Sage in den Norden die Lokalität verdunkelt wurde, ja daß sich daneben sogar eine Überlieferung ausbildete, wonach der Sitz des Goldes in die Tiefe eines Berges versetzt ward, obwohl Deutschlands Berge nachweislich kein Gold hegten, darf uns nicht befremden. Nach der norwegischen Thidrekssaga ward der Hort in einen hohlen Berg geschlossen, wozu Högni (Hagen) den Schlüssel mitnahm. Auch ein fahrender Sänger des 13. Jahrh., der Marner sagt gelegentlich von den Rheinländern, ihre Knickerei trotz großer Reichtümer tadelnd:

„Der Nibelungen (eig. Ymelunge?) hort lit in dem lurlenberg in bî“ d. h. „Der Nibelungenhort liegt in dem Lurlenberg“.

Nun hat es nach Mone (Anz. V, 142) im 14. Jahrh. in Speyer und Mainz ein Geschlecht der Lurleberger gegeben, das sich vermutlich nach einem Lurlenberg so nannte. Doch wo lag dieser Lurlenberg? Der bereits erwähnte Chronist Freher (Orig. Pal. II c. 18) hält ihn für identisch mit dem Loreleifels und erwähnt dabei das auffallende, die Schiffer äffende Echo; indessen scheint er ihn

bei Bingen zu suchen. Auch der bekannte Geograph Merian nimmt ein Gebirge, Namens Lurleberg an, das bereits bei Bingen beginnt und sich bis in die Gegend von Bacharach erstreckt; auch er erwähnt darin ein „sonderbar lustiges Echo". Möglicherweise gab es zwei Örtlichkeiten des Namens Lurleberg, welchen Namen man allerdings höchst wahrscheinlich mit „Echofelsen" zu übersetzen hat. Man nimmt demgemäß ein Zeitwort lurlen („lörlen" in dem schweizerischen Idiotikon Stalders) im Sinne von „locken, äffen", (daher lörein ein „Narr") an, von dem foppenden Echo sehr passend angewandt. Der Germanist Rieger will lieber ein älteres Zeitwort lurilên annehmen von dem ein Lurlenbach bei Oberwesel den Namen haben könnte (1266 erwähnt im Mittelrhein. Urkundenbuch von Eltester und Görz.) Die Äfferei und Fopperei des Echos aber schrieb man nach altem Volksglauben einem im Berge wohnenden Zwerge zu; daher stammt der Name Hanselmänner" („hänseln" heißt bekanntlich soviel als foppen.) An sie erinnert vielleicht auch der bei St. Goar gestiftete „Hanselorden" mit seinen bekannten komischen Statuten, dessen Ableitung allerdings manche auf die Hansa zurückführen.

Wollen wir aber an der Überlieferung festhalten, daß sich der Nibelungenhort in der Hut unterirdischer Wassergeister befand, so dürfte vielleicht jene Örtlichkeit, wo der goldhütende Zwerg Andvari in Fischgestalt lebte und wo man sich zugleich den Eingang in die Unterwelt dachte, in den versinkenden Wasserwirbeln bei St. Goar zu suchen sein, von denen auch Celtes und Seb. Münster reden. Dort befindet sich denn auch der vom Sagennimbus verklärte Loreleifelsen, zu dessen Füßen der den Wassergeistern

zurückgegebene Hort wohl auch seine Ruhestätte finden mochte.

In den Stromschnellen zu St. Goar sind ja auch die Lachse zu Hause, von denen der in einen Otter verwandelte Riesensohn einen verzehrte, als ihn Loki's Steinwurf traf. Die Sage von der verführerischen Zauberin Lorelei selbst aber in Zusammenhang mit dem Nibelungenhort zu bringen, etwa das Rheingold auf die goldenen Haare oder den goldenen Kamm der Sirene übertragen zu wollen, erscheint uns als unstichhaltige Fabelei, wenn nicht gar als harmloser Scherz.

In der Siegfriedsage nun, die ohne Zweifel im Lande der Rheinfranken erwuchs, welche zur Zeit der Völkerwanderung als salische und ripuarische Franken am Niederrhein saßen, finden wir unverkennbare Spuren der rheinischen Heimat unserer Sage, wie denn das Nibelungenlied den Geburtsort unseres Helden geradezu nach Santen (Xanten) am Niederrhein verlegt:

„Es wuchs in Niederlanden eines edelen Königs Kind,
Der Vater, der hieß Siegmund, seine Mutter Sigelind,
In einer reichen Burg, weithin wohlbekannt
Drunten an dem Rheine, die war zu Santen genannt!"

Daß Xanten, das uralte römische Castra Vetera im Annolied (11. Jahrh.) den merkwürdigen Namen „Klein-Troja" führte und man einer alten Gelehrtensage zufolge den Ursprung der Franken auf einen Sohn Hektors, namens Franko, hinaufführen wollte, haben wir bereits bei Hagen von Tronje schon erwähnt. Ja man wollte den Namen Xanten sogar mit dem trojanischen Flusse Xanthus zusammenbringen und seine Wiedergeburt in einem höchst

dürftigen Bächlein bei Santen entdecken. Daß Troja für Xanten aus dem alten Traja für Colonia Trajana entstanden sein mag, wurde gleichfalls gesagt, eine Etymologie des Wortes Xanten aber noch nicht gegeben. Ohne Zweifel entstand der Name Xanten durch Buchstabenversetzung aus Sancti sc. martyres in Erinnerung an das Martyrium, das hier der hl. Victor mit dem Reste der thebaischen Legion von seinen heidnischen Kameraden erlitt (305 n. Chr.?) Auf diesen hl. Victor, und nicht auf Siegfried, bezieht sich wohl auch das Steinbild des geharnischten Ritters im Kampfe mit einem Drachen, im Thorweg zum Xantener St. Victorsdom; denn Heilige und Engel werden im Kampfe mit einem Drachen d. h. dem Satan dargestellt, wie St. Georg, St. Michael u. a. Ob aber die etwa ins 5. Jahrh. fallende Legende vom hl. Victor (welcher Name ungefähr dasselbe bedeutet, wie Siegfried, nämlich der „Sieger") mit zur Fixierung der rheinfränkischen Siegfriedsage gerade in Xanten beigetragen habe, ist eine von den Forschern noch nicht hinlänglich gewürdigte Frage, die wir jedoch dahingestellt sein lassen.

Wenn wir nun in der Fixierung des Schauplatzes unserer Sage mit der Jugendgeschichte Siegfrieds weiter fortfahren, so sind wir ja allerdings, sobald wir die nordischen Überlieferungen mit heranziehen, auf schwankendem Boden, insofern der Schmiedemeister, bei dem unser Held in die Lehre tritt, ausdrücklich in Diensten des Königs Hialprek von Dänemark genannt wird. Allein, selbst auf fremdes Terrain übertragen, verrät die Sage noch deutliche Spuren ihrer deutschen Abkunft. Und so werden wir wohl auch nicht fehlgehen, unter jenem Strom, in dem sowohl in der norwegischen Thidrekssaga jenes Glasgefäß mit dem neu-

geborenen Siegfried treibt, als auch unter demſelben, in dem der junge Held ſein neugeſchmiedetes Schwert gegen die Wollflocke antreiben läßt, eben nur wieder unſeren Rheinſtrom zu vermuten.

Was aber den Schauplatz des Drachenkampfes betrifft, ſo gibt uns der Reiſebericht eines isländiſchen Abtes Nikolaus aus dem 12. Jahrh., der durch Deutſchland und Italien zum gelobten Lande wallfahrtete, einen Anhaltspunkt. Derſelbe verlegt nämlich die Gnitahaide, auf der Siegfried den Drachen tötete, zwiſchen Mainz und Paderborn, oder genauer unweit Horus bei Kiliandr. Unter Horus verſteht man nach J. Grimm das alte Horohus an der Diemel am Fuße der Eresburg. Kiliandr hat der Altertumsforſcher Mone (Heldenſ. S. 45) auf Kaldern an der Lahn oberhalb Marburg gedeutet. Nun iſt es in der That höchſt beachtenswert, daß ſich in der dortigen Gegend, ſpeziell an dem benachbarten Rimberg, an deſſen Fuß ſich auch eine Höhle befindet, die Volksüberlieferung bis in unſere Zeit erhalten hat, daß ſich dort der Drache der Siegfriedſage aufgehalten habe und von dem Helden erſchlagen worden ſei. Für die etymologiſch ſchwer zu erklärende Gnitahaide iſt freilich in dortiger Gegend kein Anhaltspunkt zu finden. Rieger erklärt das Wort für „kieſige“ oder „ſteinige Haide“ und meint, die Benennung könnte auch von dem nordiſchen Sänger erfunden worden ſein. Die Volksſage verlegt bekanntlich den Drachenkampf in den Odenwald oder auf den Drachenfels im Siebengebirge, wo auch der Legende nach eine Jungfrau dem Ungeheuer als Beute ausgeſetzt geweſen ſein ſoll.

Doch verfolgen wir im weiteren den Ritt unſeres Helden nach dem Drachenkampf. Siegfried, ſo hieß es, ritt

weiter südlich ins Frankenland, zu dem nachweislich gegen Ende des 4. Jahrh. auch das Land der Chatten gehörte. Unter dem Hindarfjall, auf dem Brunhilde verzaubert ruhte, hat man gemeiniglich den Feldberg im Taunus verstanden, und dort zeigt man in der That einen riesigen Quarzblock als Brunhildens Bett (lectulus Brunihilde). Schon aus dem 11. Jahrh. nennt eine Urkunde dieses lectulus Brunihilde. Aus einer noch früheren vom Jahre 812 wird ein Brunhildenstein erwähnt, den man auf die sogen. hohe Kanzel im Taunus, zwischen Wiesbaden und Idstein gedeutet hat. Hier kann man schwerlich an einen Privatbesitzer des fraglichen Namens denken, wie dies unzweifelhaft bei anderen Benennungen z. B. Brunhiltwisi oder platea Hagenonis in dem Güterverzeichnis des Wormser Andreasstifts (1141) der Fall ist. Grundstücke, Straßen und Brunnen werden wohl nach Privatbesitzern genannt, aber ein einsamer Felsblock im Gebirge mit Namen Brunhildisbett muß eine Fixierung der Sage von Brunhilden sein, und an jene grausame Merowingerkönigin desselben Namens kann wohl auch nicht gedacht werden, weil sie nicht in die deutsche Sage übergegangen ist. Jener Brunhildenstein aber mag zu einer Zeit entstanden sein, in der man sich gefiel, nach Reliquien unserer Sagenhelden zu suchen. Zeigt man doch auch neben dem Wormser Dom einen Siegfriedstein[1]) und im 17. Jahrh. sogar Siegfrieds Stange und bis in die Neuzeit noch im Wormser Dom einen solchen Fichtenstamm.

Dorthin gehört auch der kegelförmige Crimildespil

1) der sich übrigens bei näherer Betrachtung als das Piedestal eines Kruzifixes erweist.

(bereits 1354 erwähnt) bei Saarbrücken, wohl eine Verwechslung mit Brunhilden; denn Krimhilde gab sich bekanntlich nicht mit Steinwerfen ab. Nach Dr. Mehlis (Ausl. 1878, p. 199) hieß auch der Brummholz-Stuhl bei Dürkheim, verderbt aus Brunholdisstul, nach Brunhild. Das würde aber nur beweisen, wenn nicht gar an einen männlichen Namensverleiher Brunhold zu denken ist, daß sich auch dort die Nibelungensage lokalisiert habe. Daß hier eine uralte heidnische Kultstätte gewesen, erweisen noch deutlich erkennbare Spuren, z. B. Sonnenräder. Halten wir an dem im Frankenland gelegenen Feldberg fest und denken wir uns den Sitz oder die Burg Brunhildens auf jener romantischen Höhe. Das Nibelungenlied rückt bekanntlich den Schauplatz in märchenhafte Ferne und nimmt wohl Island an, wenn es von Brunhildens Veste Isenstein spricht. Zur Erinnerung an die dortigen Wettkämpfe mit der nordischen Amazone sind wohl auch jene Brunhildensteine enstanden, die uns die Sagenhelden in riesenhafter Gestalt und in riesenartigem Spiele darstellen; ursprüngliche Züge der Sage sind es wohl nicht.

Der Schauplatz des Auftretens des jugendlichen Helden am Hofe der Burgunderkönige steht wohl fest und verleugnet sich selbst auf nordisches Terrain verpflanzt nicht ganz, wie in der Badescene der Königinnen, oder in der Streitscene beim Gang ins Münster nach jüngerer Fassung. Dagegen ist bis in die Neuzeit viel nach dem Brunnen gesucht worden, wo dem Inhalt des Nibelungenliedes nach Siegfried von Hagen erschlagen ward. Die gewöhnliche Annahme ist, daß dieser Mord im Odenwalde stattfand, wo man ja bekanntlich heute noch dem Wanderer den sogen. Siegfriedsbrunnen bei Grasellenbach zeigt. Auch anderswo beim sogen. Lärm-

feuer unweit der Marbach hat man jetzt einen solchen Brunnen gefaßt[1]). Unter dem im Nibelungenliede genannten „Spechteshart" wollte man nicht den Spessart, sondern einen so benannten Walddistrikt zwischen Fürth und Waldmichelbach verstehen.

Der Autor der berühmten Laßbergischen Handschrift des Nibelungenliedes aus dem 13. Jahrh. scheint die Umgegend des Klosters Lorsch, in das er einkehrte und das er für einen Trauerwitwensitz der Königsmutter Ute annahm, vor Augen gehabt zu haben. Auch fabelt er von der Überführung von Siegfrieds Leiche nach dem Kloster Lorsch und ihrer Beisetzung bei dem dortigen Münster. Demgemäß ändert er die Übersetzung, daß der Mord im Waskenwalde (Vogesen) verübt sein soll, in den Odenwald ab und erwähnt vor demselben einen Ort Otenheim, der sich indes nicht bestimmt nachweisen läßt. Vermutlich hat der Autor gar keinen bestimmten Ort dieses Namens vor Augen gehabt, sondern, wie gesagt, nur von der Umgegend von Lorsch gefabelt. Darnach reiten die Jäger von Worms aus östlich durch den Lorscher Wald und kommen auf einen „wert vil breit," d. i. auf eine Niederung, offenbar an der Weschnitz, südwestlich von Heppenheim. Die Jagd verläuft sich dann in die Heppenheimer Mark, worauf man zur Herberge an der Weschnitz zurückkehrt. Doch da fehlt es beim Mahle am Weine; Hagen hatte ihn irrtümlich, wie es heißt, nach dem Spechtshart gesandt, d. i. in den wirklichen Speßhart.

1) Bei Dürkheim a. d. Haardt unweit des sogen. Drachenfelsens, den man auch mit der Nibelungensage in Beziehung gebracht hat, zeigt man gleichfalls mitten im Walde einen Siegfriedsbrunnen.

Wenn nun Hagen von einem nahen Brunnen spricht, so kann dieser nur in einer nach der Bergstraße sich öffnenden Mulde gelegen haben, also vor dem Odenwald; das Volkslied vom „hörnernen Siegfried" nimmt freilich an: auf dem Odenwald. Das nächste Gewässer wäre dann nach unserer Annahme nicht der Rhein, sondern die Weschnitz gewesen, die Siegfried übersehen hatte, wenn er meint, man hätte die Herberge näher nach dem Rhein hin verlegen müssen.

Es erübrigt uns nun noch, den Schauplatz von der Nibelungen Ende festzustellen.

Der österreichische Bearbeiter der Nibelungensage, resp. der Verfasser des Nibelungenliedes — gewöhnlich nimmt man einen aus dem Geschlechte der Kürenberger an — verlegt die Handlung der Katastrophe nach Osten in seine Heimat. Hier zeichnet er uns die liebenswürdige Figur des Markgrafen Rüdeger v. Bechelaren, das unübertroffene Ideal aufopfernder Freundes- und zugleich Vasallentreue und zwar in ergreifendem Konflikt. Wie eine Oase in der Wüste, so hebt sich die rührende Verlobungsscene von des Markgrafen Töchterlein mit Giselher aus dem anödenden und schauerlichen Männergemetzel hervor. Und doch wie hat auch hierbei der Dichter selbst den grimmen Hagen mit dem Glorienschimmer eines todesmutigen Helden und als Urbild ächtgermanischer Vasallentreue verklärt und uns den scheinbar gefühllosen Mann durch des liebenswürdigen Fiedlers Volker Anhänglichkeit menschlich näher gerückt! Der Schauplatz dieser blutigen Scenen ist die Etzelnburg bei Buda-Pesth an der Donau, wie man gewöhnlich annimmt. Doch fehlt es nicht an Überlieferungen und Bemühungen, auch diese letzte Bühne der Handlung an den Rhein und in die Rheinlande

zu verlegen. Die Sammler der norwegiſchen Wilkina- (Thidrek-)saga aus dem 13. Jahrh. bemerken im Vorwort, daß ſie die Sage aus dem Munde niederſächſiſcher Männer vernommen hätten, und an einer anderen Stelle werden geradezu Kaufleute aus Bremen, Münſter und Soeſt als Erzähler genannt. Darnach ſoll die Etzelnburg in Suſat geſtanden haben, das man mit dem alten urkundlichen Namen der weſtfäliſchen Stadt Soeſt, wie Suſatia (Suoſaz) für gleich gehalten hat. Ja man zeigte dort ſogar, wie wir bereits gelegentlich erwähnt, den ſogen. Schlangenturm Gunnars, in den der König geworfen ward, ſowie ein Högnis Thor. Allein, wenn ſich auch der vorübergehende Aufenthalt der Hunnen in dem alten Weſtfalenlande (Hunalande) erweiſen ließe, ſo wird doch ſchwerlich Soeſt je die Bedeutung einer Reſidenz der Hunnen gehabt haben. Wie dem auch ſein mag, bewahrt die nordiſche Faſſung der Nibelungenſage, wie wir bereits gezeigt, treuer den hiſtoriſchen Ausgang des Hunnenkönigs Attila durch die Hand ſeiner burgundiſchen Gattin (Ildiko).

Was aber war mit dem Anſtifter all des Leids, dem unſeligen Goldhort geſchehen? — Den hatten die Nibelungen — Hagen und Gunther, — vor ihrer Abfahrt ins Hunnenland in den Rhein verſenkt.

Nach der St. Galler Handſchrift nämlich in der Lachmann'ſchen Ausgabe des Nibelungenliedes (v. 1877) heißt es von Hagen nach Siegfrieds Tod von der Verſenkung des Nibelungenhortes, wie folgt:

„er sankte în dâ ze Lôche allen in den Rîn“

d. h. „er verſenkte ihn (den Schatz) da zum Loche gänz-

lich in den Rhein". Da hier das Wort „Loch" mit großen Anfangsbuchstaben geschrieben ist, und man darunter einen bestimmten Ortsnamen vermutete, so verbesserte man dies in der Berliner Handschrift zu „Lorch," einer bekannten Stadt am Rhein, wo der Eingang in das sagenberühmte Wisperthal ist. Jakob Grimm hat an einen Ort Lochheim, oberhalb Gernsheim, gedacht, und auch Lachmann, der bekannte Nibelungenkritiker, hält es für möglich, daß Loche eine Abkürzung für Lochheim sein könnte. Doch dann müßte, wie M. Rieger in seiner gehaltvollen Abhandlung (Quartalbl. d. hist. Ver. Darmstadt 1881) geltend macht, die Abkürzung eher „ze Löhe" oder „ze Lô" heißen. Es ist vielmehr wahrscheinlich, daß hier allerdings von einem bestimmten Loche die Rede ist, und an welches Loch am Rhein könnte man hier anders denken, als an das bekannte „Binger Loch". Wollte man nun auch annehmen, daß das Gold genau an derselben Stelle versenkt ward, wo man es raubte, so müßte man sich auch hier jene Stromschnelle denken, wo der Zwerg Andvari hauste. Doch wie es bekanntlich in Wirklichkeit noch nicht gelungen ist, den versunkenen Goldhort zu heben, so wird es auch der Sage nach vergebliches Beginnen sein, seinen Sitz genau nachzuweisen. Es genügt, daß er im Rhein liegt, und darum hat der Dichter W. Jordan recht, wenn er singt:

„Drum bildet der Rhein den bindenden Rahmen,
Den Grund und die Grenze des großen Gemäldes,
Die Bahn der Helden, die Bühne der Handlung,
Drum liebt es das Lied im ganzen Verlaufe,
Vom Rheine durchrauscht, nach dem Rhein hin gerichtet,
Auch sein Gleichnis zu suchen im Sohne der Gletscher."

4. Fortleben und poetische Fixierung der Nibelungensage.

(Skandinavische Heldenlieder. Das Nibelungenlied. Der „huernen Seyfried". Siegfriedsmärchen. Mündliche Tradition.)

Eine ganz außergewöhnliche Lebensfähigkeit muß von Anfang an der Nibelungensage innegewohnt haben. Dies beweisen die Nachklänge in der Tradition und den Liedern des Volkes, besonders im hohen Norden. Noch sind uns eine ganze Reihe skandinavischer Heldenballaden (sogen. Kaempeviser) in Dänemark, Norwegen und auf den Faröer-Inseln erhalten, die sich allerdings z. T. in grotesker Ausmalung urweltlicher Reckenhaftigkeit gefallen, z. T. aber auch Gefühlsausbrüche seltener Innigkeit bekunden. So grenzt es wohl an das Bärenmäßig-Possenhafte, wenn sich der Held Sivard (Sigurd) eine Eiche ausreißt, an den Gürtel steckt und damit tanzt; nicht minder riesenmäßig erscheint die Heldenbraut, wenn sie das Bier aus Tonnen trinkt und ganze Ochsen verzehrt. In Raßmanns „Deutsche Heldensage" S. 295 u. ff. finden wir mehrere Proben zusammengestellt, die das Thema von Brunhildens Rache an dem ungetreuen Sivard variieren und im Tone sehr an gewisse deutsche Volkslieder mit der Wirkung unfreiwilliger Komik erinnern. Im Jahre 1817 entdeckte ein theologischer Kandidat Lyngby bei einer botanischen Exkursion auf den Faröer-Inseln interessante Spuren von Siegfriedsliedern, die von dem falschen Schmiedemeister Regin, von Brunhild und Högni (Hagen) handeln. Auch bildliche Einritzungen auf Steinen aus heidnischer und frühchristlicher Zeit, wie auf dem Ramsundbergsteine in

Schweden handeln von Sigurds Drachenkampf und
beiden Vögeln u. dergl.

Kommen wir nun im folgenden auf das For
der Nibelungensage und ihre poetische Fixierung in De
land zu reden, so ist und bleibt immer das zu End
12. Jahrhunderts zustande gekommene Nibelungenlie
wichtigste und bedeutendste litterarische Denkmal. Ist
schon sein Inhalt von uns gelegentlich wiederholt zu
konstruierung des ganzen Sagenmaterials, sowie zur A
lele mit den nordischen Überlieferungen herangezogen w
so dürften noch einige Worte zur Orientierung über
stehung und Weiterbildung seines Gehaltes, ferner
Dichter und Dichtform und insbesondere zu seiner ger
und unparteiischen Würdigung hier angebracht erschein

Was zunächst die Entstehung des uns nach der Au
von Karl Lachmann in zwei Teilen, betitelt: „Der
lunge Not (20 Gesänge)", nach Karl Bartsch „39
tiuren und die Klage" vorliegenden umfangreichen H
gedichtes anbelangt, so sind auch wir der Ansicht, daß
hier nicht mit einem nach einem ursprünglich einh
fixierten Plane eines und desselben Verfassers in
Gusse wie auf einen Wurf niedergeschriebenen Wer
thun haben, sondern mit der Zusammenschweißung un
mählichen Anschwellung einer ganzen Reihe anfängli
trennt gedichteter und gesondert vorgetragener Heldenbal
Ja, es läßt sich am Charakter einzelner Partieen,
Schilderung von Sitten und Gebräuchen, wie an
der Dichtung deutlich erkennen, daß wir es hier nich
mit einem Nebeneinander von Stammessagen, sonder
mit einem Nacheinander verschiedener Bearbeitung
thun haben: es offenbart sich darin nicht nur die Ei

der Spielmannsdichtung, sondern auch der Einfluß der beginnenden höfischen Dichtung, namentlich in der Schilderung von Hoffesten, Empfängen u. dergl. Schon aus den Zeugnissen der norwegischen Thidrekssaga, sowie des dänischen Geschichtschreibers Saxo Grammaticus geht hervor, daß einzelne Abschnitte aus dem Sagenganzen in kürzeren Liedern umliefen, und als Beispiel einer solchen Rhapsodie mag auch das Lied vom „huernen Seyfried" gelten. So erwähnt Metellus von Tegernsee Lieder vom Markgrafen Rüdiger und finden sich auch im Renner des Hugo v. Trimberg solche Hinweise. Lachmann, der bekannte Nibelungenkritiker, leitet aus dem ungleichmäßig behandelten Bau der Strophen, aus dem ungeschickten Zusammenleimen gewisser Verse, aus dem müßigen Anbringen von Helden, nur damit sie nicht in Vergessenheit geraten sollen, aus der Wiederholung gleichförmiger Beschreibungen von Ritterfesten, Kleidern und Kostbarkeiten, aus der Verwirrung im Gebrauch der Anrede und noch manchen anderen auffallenden Indizien die Existenz von 20 ursprünglich für sich bestehenden Liedern ab, deren einzelne sogar verschiedene Fortsetzungen aufweisen. Was nun den inneren Bau der Strophen und namentlich das Vorkommen von Reimen inmitten der Verszeile nach der Cäsur betrifft, so stellt Wilh. Jordan in einem sehr gehaltvollen Aufsatze „Das Nibelungenlied" („Episteln und Vorträge" 1891) eine sehr plausible Hypothese über die allmähliche Umwandlung der Sage in verschiedenem Versbau auf und zieht zur Vergleichung Hypothesen über die Entstehung der homerischen Epen heran. So erkennt er in der Iliade nur ein ursprüngliches Epos vom „Zorn des Achilles", das durch massenhafte Zuthaten zu dem unförmlichen Konglomerat angeschwollen, welches

wir als Ilias besitzen. Nicht nur, daß alte Liedstücke aus dem troischen Sagenkreise, welche Homer (— so nennt er den Dichter des Epos vom „Zorn des Achilles“ —) als planwidrig ausgeschoben, wieder eingefügt wurden, es wurden auch ganz neue hinzugedichtet. Die Zuthaten kamen durch Poetaster hinein, die irgend einem Stamme zuliebe einen Heros besonders verherrlichten, wie z. B. den Diomedes von Argos. Daher erklärt sich denn auch die ermüdende Wiederholung von Metzelscenen, in denen oft nichts wechselt als die Namen. Man sieht so recht, wie oft die Verse zusammengestohlen oder gequält, der Vortrag anschauungslos, der Satzbau unbeholfen und selbst verrenkt, die Sprache nicht selten mit offenbaren Fehlern behaftet ist.

„In Öden ohne Ende sucht der Verzweifelte vergebens nach einem grünen Hälmchen Poesie. Ärger noch als die abschreckende Reizlosigkeit der Erzählung ist das Geschwelge in haarsträubenden Greueln, das unverkennbare Wohlgefallen an blutrünstiger Ausmalung grausamer, überdies recht oft physisch und anatomisch unmöglicher Verwundungen, vollends aber die Gemeinheit der Gesinnung, die lästerliche Frivolität unwürdigster Göttervorstellungen. Und an diesen, den Geschmack wie den Charakter verrohenden Stücken soll sich unsere Jugend bilden! Auch heute noch müssen sich auf den meisten unserer Gymnasien die Primaner plagen mit der ganzen Ilias. Anstatt ihnen den leicht ausschälbaren echten Kern allein zu bieten, verekelt man ihnen für immer den besten poetischen Genuß, indem man sie zwingt, auch die widerwärtig groteske Diomedeia samt der vollends elenden Doloneia klein zu käuen und als homerisch hinunterzuwürgen“.

So Wilh. Jordan, der durch seine meisterhaften, allerdings nicht am Buchstaben und an der Wiedergabe

jedes einzelnen, selbst kleinsten Wörtchens des Originals klebenden Übersetzungen der Iliade und Odyssee genugsam bewiesen, daß er ein feinfühliges Verständnis für den wahren Homer hat. Die eingefleischten Philologen zwar und prinzipiellen Gegner jeder editio in usum Delphini werden gegen eine solche, wie sie sagen, „ketzerische Verkürzung" ihres göttlichen Homer Zeter und Mordio schreien, besonders die, welche zur Zusammenzählung, wie oft die oder jene Partikel oder Konjunktion im Homer vorkommt, auch keinen einzigen Flickvers entbehren können. Und im heiligen Feuereifer über die Mißhandlung von Dichtern fährt Jordan also fort (S. 348):

„Die Jugend zu behelligen mit einer ihr durchaus unangemessenen, das Erlernen der Sprache nicht nur niemals fördernden, sondern stets und unausbleiblich hindernden Spezialwissenschaft, bleibt zwar auch da noch Mißhandlung, gleichwohl immer noch minder unverzeihlich, als die Sünde, ihr die echthomerische Dichtung verhaßt zu machen durch Entweihung zur Folter mit Grammatik. Daß jene Massen von Tomback und Schlacken, so grell sie abstechen vom Edelmetall der Dichtung, um welche sie verunstaltend herumgelötet und geklebt sind, gleichwohl über dritthalb Jahrtausende als ebenbürtig echt hingenommen wurden und noch heute zum Unterricht dienen, ist ein trauriges, uns von der Kulturgeschichte ausgestelltes Armutszeugnis. Aber es macht eine verwandte, uns auch keineswegs zur Ehre gereichende Thatsache minder befremdlich und fast entschuldbar: die, daß unser mittelalterliches Nibelungenlied nahezu ein Jahrhundert für ein Meisterwerk der „ersten klassischen Epoche der deutschen Litteratur" gelten und als solches sogar vielen unserer Schulen aufgenötigt werden konnte.

Dem berechtigten Stolz auf unser Volkstum konnte nichts erwünschter sein, als der Besitz eines solchen. Auch unsere Germanisten unterlagen jener Täuschung durch den Würdeschein altertümlicher Sprache. Auch ihnen vermummte sich der unbestreitbar hohe Wert der Fundgrube für ihre Studien zum Kunstwert der Dichtung. „Ja, wir besitzen ein altehrwürdiges Nationalepos" — jubelte ihr frommer Selbstbetrug.

Aus den Schulen zwar ist es wieder verbannt worden. Auch haben weder die unzähligen Ausgaben, Übersetzungen, Nachbildungen, noch die ehrlichen und unehrlichen Anpreisungen, weder des alten Goethe, von der tief empfundenen, unverwüstlichen Poesie des Stoffes eingegebenes, aber gutmütig auch dem ledernsten Abklatsch gegönntes Lob, noch des schlauen Rückschrittlers Vilmar taschenspielernde Schönmalerei, das deutsche Leserpublikum zu bekehren vermocht von seiner Gleichgültigkeit und Abneigung. Wer, ohne Forscher zu sein, es ja einmal zu lesen versucht, legt es nach wenigen Seiten wieder fort als langweilig und ungenießbar.

Aber viele, immer noch sehr viele thun das mit schlechtem Gewissen. Sie können sich noch nicht ganz befreien vom Aberglauben an den herumgetäuschten Nimbus. Einen Mangel ihrer Anlagen, ihrer Bildung wähnen sie bedauern zu müssen, wenn sie das berühmte Werk unschmackhaft finden. Sie schämen sich dessen und gestehen es ungern". —

Nun, ich gestehe offen, auch auf die Gefahr hin, für einen Barbaren und Ketzer verschrieen zu werden, daß mir diese Worte wie aus der Seele geschrieben sind. Schon als Knabe versuchte ich infolge der begeisterten Anpreisungen der Schönheiten des Nibelungenliedes von seiten meiner

Lehrer mich nach der vielgerühmten Übersetzung Simrocks in den Inhalt des „großartigen und gewaltigen" Epos zu versenken, aber vergebens. Besser schon gelang es mir an der Hand einer abgekürzten Jugendausgabe wie der von Ad. Bacmeister[1]). Als wir dann in den Hörsälen der Akademie den Worten unserer hochverehrten Professoren, darunter auch der Interpretation eines unserer bedeutendsten Germanisten lauschten, — den Namen will ich aus Pietät nicht nennen, — wie waren wir enttäuscht, als nun, anstatt uns köstliche Früchte germanischen Geistes zu bieten, wir zur Jagd nach sprachlichen Eigentümlichkeiten und grammatischen Untersuchungen aufgefordert wurden! Noch erinnere ich mich, als wir in unserem Entzücken über das herrliche Lied Walters von der Vogelweide: „Unter der Linden" durch den pedantischen Ruf des Dozenten gestört wurden: „Sehen Sie, meine Herren, hier ist ein a ausgefallen". Als mein Freund Ernst Eckstein, der berühmte Schriftsteller, sich hierbei nicht enthalten konnte, in ein spontanes Gelächter auszubrechen, sah ihn der würdige Professor bedenklich an und versetzte ganz ernst: „Sie glauben es nicht, es ist aber doch so!"

Auch mit dem Original bis zu Ende des Nibelungenliedes durchzukommen wollte mir nicht gelingen. Die wenigen Wiederholungen von der Minne und dem Leid, darob noch mancher Recke sollte verlieren den Leib, den ewigen Wiederholungen der Beschreibungen von Rüstungen und Gewändern mit dem unvermeidlichen unendlich vielen „roten Golde", die stete typische Wiederkehr der Begrüßungen, Be-

[1]) Eine vortreffliche Neubearbeitung, stellenweise auch geschickte Umdichtung bietet das Nibelungenlied von Emil Engelmann (Verlag von Paul Neff, Stuttgart).

wirtungen, Turniere ꝛc., das alles ödet Einem auf die Dauer an. Nicht minder ermüden oder gar widern Einem an die Metzelscenen bis zu der ekelhaften — sit venia verbo! — Blutsauferei in Etzels Saal. Man sieht hier deutlich die Behaglichkeit im Ausmalen von seiten geschmackloser Umdichter und Umreimer; denn nach Jordan hat der poetische Inhalt der Sage 3 Wandlungen zu seinem Schaden durchgemacht. Die ursprüngliche Form war vermutlich die der Allitteration oder des Stabreims, wie das Hildebrandslied. In ähnlichen Liedern mögen auch früher die Mären von Siegfried dem Drachentöter, von der Walkyre Brunhild und von der rachsüchtigen Krimhilde gesungen worden sein. Allein der Wahn des Christentums unter dem frommen Nachfolger des großen Sachsenschlächters Karl war der Erhaltung altgermanischer Litteraturdenkmäler, namentlich der Poesie, in Deutschland nicht günstig, und was sich rettete, mußte seine Eigenart einbüßen und sich eine Ummodelung in christlich religiösem Geist gefallen lassen. So ward Siegfried der Drachentöter in den hl. Georg im Kampf mit dem Satan als Lintwurm verwandelt und Hildebrand zum hl. Brandanus. Wie man echtheidnische Überlieferungen mit christlichen Betrachtungen verquickte, zeigt Jordan am Beispiel des Beowulflieds. Man verfuhr mit den altheidnischen Dichtungen ähnlich wie mit den Überresten antiker Bauten: man verwandte sie sinn- und geschmacklos zu christlichen Neubauten. So ward aus der mythischen Poesie die sogen. romantische, die im Ungeheuren und Maßlosen schwelgt, während die Wunder der mythischen Poesie immer noch in der Natur und im Menschenleben ihren Grund und Boden haben. „Alleroberster Kult der Romantik ist die Vergötterung des Weibes, die, weit entfernt von jener

altgermanischen Würdigung und Hochschätzung der Frau, in überschwänglichen und süßlichen Minnedienst ausartete. Dies hatte auch eine Umwandlnng der uralten, urkräftigen Stabreimform oder Allitteration in kurze Reimzeilen zur Folge. Wie tief eingewurzelt dem Geist unserer Sprache diese ursprüngliche Dichtform des Stabreims gewesen, das beweisen die noch bis auf den heutigen Tag nicht ausrottbaren Verbindungen im Volksmund, wie „Haus und Hof", „Land und Leute", „Roß und Reiter", ja in scheinbar sinnlich weniger zusammengehörigen Verbindungen, wie „Mann und Maus" und „Kind und Kegel". (Unter letzterem hat man ein „uneheliches", mit einem Nebenweib gezeugtes Kind zu verstehen, also bedeutet Kind und Kegel soviel „wie sämtliche Nachkommen.")

Mag man nun auch das Vorkommen solcher stabreimlicher Verbindungen in unserem Nibelungenliede auf Zufälligkeit schieben, so ist doch anderseits namentlich die typische Wiederkehr gewisser Zusammensetzungen so auffallend und ein überzeugender Hinweis auf die frühere Form der Dichtung, daß wir den Ausführungen Jordans (S. 394) uns gefangen geben müssen. Trotz des Endreims hat sich die alte Stabreimform in vielen Strophen deutlich erhalten, wie z. B.:

„wie liebe mit leide ze jungest lonen kan.
ez was ir aller werben wider in ein wint.
er bat sich leben lazen und bot im siniu land."

Ja, Jordan will aus manchen Strophen die ursprüngliche Form herstellen können, wie aus den ersten der 6. Aventiure:

„Es waz ein küneginne gesezzen über sê;
ir geliche enheine man wesse minder mê;
diu was unmazen schoene, vil michel war ir kraft,
si schôz mit snellen degenen umbe minne den schaft.
den stein den warf sie verre, darnach sie wîte spranc" u. s. w.

die Urform so gelautet haben kann:

Ueber sê gesezzen, daz hört ich sagen,
was ein küneginne von hohem künne;
die schôz den schaft mit snellen degnen
den sweren stein swanc die starke u. s. w.

Wie selbst bei der Umreimung alliterierender Verse noch Urheidnisches sich erhalten konnte, hat Jordan aus einem frappanten Beispiel (p. 397) nachgewiesen, wo von dem „Gesinde des Todes" die Rede ist, das er zusammen sucht; offenbar klingt hier die heidnische Vorstellung vom Schlachtengott Odin durch, der die tapfersten Helden im Kampfe fallen läßt, um sie aufzunehmen unter seine Einherier in Walhall.

Ehe sich aber die ursprüngliche Stabreimform des Nibelungenliedes zu der jetzigen Reimstrophenform von vier Langzeilen entwickelt hat, mußte sie noch eine Zwischenstufe durchschreiten. Dies waren kurze Reimzeilen von der halben Taktdauer des jetzigen Nibelungenverses. Dies schließt Jordan aus dem Vorhandensein des Binnenreims nach der Cäsur in vielen Versen, was er nicht, wie Lachmann, für jüngere Zuthat hält, wenn er auch nicht bestreitet, daß dies hie und da später geschehen sein mag. Hierfür liefert gleich die erste Strophe ein eklatantes Beispiel:

Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
von heleden lobebaeren, von grozer arebeit,
von freuden und hochgezîten, von winen unde klagen,
von küener recken strîten muget ir nu wunder hören sagen.'

Hier will Jordan sogar deutlich die Nähte des alten Textes erkennen und mit Beiseitelassung der neuen, zugefügten Lappen die ursprüngliche Gestalt herstellen, wie folgt:

„Ich hört' in alten maeren
von heleden lobebaeren,
von küener recken strîten
von freuden und hochgezîten
von winen unde klagen
vil wunder singen und sagen."

Man sieht es ordentlich, wie der Überreimer namentlich in der vierten Langzeile die „nachzottelnde Schleppe" angeflickt und zum Füllsel sich Wiederholungen gestattet hat mit „wunders vil geseit" und „wunder hören sagen". Auch das vulgäre „geseit" mit falscher Betonung verwirft Jordan als gezwungen, um zu reimen. Andere Beispiele lese man a. a. O. S. 402.

Jordan nimmt den Umguß der Stabverslieder in Kurzzeilen etwa um die Zeitmitte zwischen dem Ludwigslied und der letzten Redaktion des Nibelungenliedes an, also um die Mitte des 10. Jahrhunderts, die Zeit der höchsten Machtentfaltung des ersten deutschen Reiches, in der namentlich die Siege über die Ungarn, die man für Nachkommen der Hunnen hielt, den Dichtern neue Anregungen geben mochten. Ja, Jordan stellt die plausible Hypothese auf, es könne ein Dichter damals als Pendant zu der durch den Sagenkönig Attila erlittenen Niederlage der Burgunder eine Verherrlichung des Sieges über die Hunnen auf dem Lechfeld, und zwar in gereimten Kurzzeilen gedichtet haben; doch besitzen wir ein solches nicht. Oder es konnte nach Ad. Holtzmann als eine Art Ergänzung zu dem in gereimten Kurzzeilen umgegossenen Nibelungenliede hinzugedichtet worden sein in Erfüllung einer Art Prophezeiung späterer Nemesis an den Ungarn, den Nachkommen der Hunnen.

Statt dessen besitzen wir jetzt von einem Poeten des 13. Jahrh. ein neues Gedicht, gewissermaßen als Anhang zum Nibelungenlied, die „Klage," der Verfasser beruft sich oft auf eine vorliegende ältere Dichtung. In dieser „Klage" tritt auch jener Bischof Pilgrim von Passau auf, der schon im Nibelungenlied als Bruder der Frau Uote genannt wird. Von diesem Pilgrim, der 970—991 Bischof von Passau war, ist schon die Rede gewesen. Seine anachronistische Einschmuggelung unter die uralten Heldengestalten der Sage hat etwas Auffallendes, und eine Stelle in der „Klage," wonach er durch seinen Schreiber Konrad die Sage hätte in „lateinischen Buchstaben" niederschreiben lassen, gibt zu denken. Das Wort „Buchstaben" scheint nicht des Reimes wegen gefordert zu sein und soviel zu bedeuten, wie „Sprache," sondern soll nach Jordan wohl nur soviel heißen, daß zum ersten Male eine deutsche Dichtung in lateinischer Schrift aufgezeichnet worden, und sie ward seitdem vielfach in deutscher Zunge bearbeitet und verbreitet. Man kann also aus diesen Zeilen der „Klage" den Schluß ziehen, daß ein Meister Konrad, Schreiber in Diensten Pilgrims von Passau der Verfasser einer Kurzzeilendichtung war, die den Bearbeitern sowohl des Nibelungenliedes als der Klage nach mehreren schon inzwischen erfolgten Modelungen als Aufzug gedient hat. Pilgrim mag dabei die Rolle gespielt haben, wie Pisistratus bei der Redaktion der homerischen Gedichte.

Nach der Konjektur Holtzmanns nun hat der Schreiber Konrad zur Verherrlichung des Sieges über die Ungarn seine Dichtung in das Gebiet der Sage gerückt, beziehungsweise Geschichte und Sage verschmolzen und zugleich seinem Brotherrn, dem Bischof Pilgrim von Passau darin ein Denk-

mal gesetzt. Sehr ungeschickt und unbewandert erweist sich aber die Feder dieses Schreibers: nicht nur tappt er, bezüglich der Örtlichkeiten Worms und Isenstein, in Sachsen, Nieder- und Nordlanden im Finstern herum, sondern er legt auch was Meer und Schiffahrt betrifft, die unglaublichste Unkenntnis an den Tag. Offenbar hat er nur die Anschauung von Stromfahrten; denn er läßt sein Schiff gen Isenstein nicht in einen Hafen einlaufen, hat auch überhaupt gar nicht die Vorstellung, daß er auf einer Insel landet, sondern er beschreibt herrliche, weite Landmarken voll Burgen. Erst in der Gegend der Donau fühlt sich der Schreiber zu Hause und entwirft greifbare Landschaftsbilder. Nach diesem zweiten Teile der Kurzzeilendichtung Konrads, der, wie Jordan meint, zuerst in die Langzeilenstrophenform umgemodelt wird, soll ein wahrscheinlich österreichischer Dichter um die Wende des 12. und 13. Jahrh. ein in sich abgeschlossenes Lied, mit Weglassung der Siegfriedsage vornen und der Totenklage hinten, gedichtet haben, betitelt: „Krimhilbens Rache." Für den Dichter des Nibelungenlieds in gegenwärtiger Gestalt hält F. Pfeiffer den Kürenberger, der auch für den Erfinder der Nibelungenstrophe gilt. Dem sei, wie ihm wolle, — jedenfalls hat die letzte Überarbeitung, die Umwandlung nämlich in die Nibelungenstrophe, dem Gedichte nicht zum Vorteil gereicht. Gezwungene oder abgedroschene Reime mit Behandlung müßiger Nebenumstände, breite Ausquetschungen von Reisevorbereitungen, ewige Kleiderbestellungen, Empfangs- und Abschiedsvorstellungen kehren wieder und verraten die ungeschickte und abgeschmackte Hand der Zusammenleimer und Auseinanderreißer des Stoffes. In welcher Weise die heutige, auf uns überkommene Gestalt des Nibelungenliedes zustandegekommen, läßt sich schwer sagen.

Es ist hier die von dem Schreiber Konrad geschriebene Kurzzeilendichtung und zwar im ersten Teile, die nochmals in Langzeilenstrophen ausgerenkt wurde, und die strophische Umdichtung des Kürenbergers zu unterscheiden, die mit nachträglichen Einstopfungen erweitert und dann zusammengeleimt wurde. Wie namentlich die letzte Umdichtung in Nibelungenstrophen dazu verleiten, ja zwingen mußte, Unnötiges oder Überflüssiges zur Ausfüllung der vier Langzeilen hinzuzuflicken, liegt in der Natur dieser genau in gleichen Abschnitten gehaltenen Vortragsweise[1]). Nicht mit Unrecht vergleicht sie Jordan mit regelrechten Quadratfeldern einer Decke oder Wand, in die ein Maler seine künstlerische Komposition verteilen soll. „Befriedigend wirkt eine Strophe nur da, wo mit ihr zugleich der Gedanke schließt. Wo er sie durchbricht, in ihrer Mitte endigt oder über ihren Schluß hinauswuchert in die nächstfolgende, da stört sofort die Empfindung des Mißverhältnisses zwischen der gewählten Form und der Sprachgewandtheit des Verfassers." Man erkennt gar häufig die Spuren gröbster Flickarbeit: lahme Beiwörter, schielende Vergleiche, nichtssagende Zwischenbemerkungen. Am gezwungensten und herbeigequältesten macht sich oft die 4. Langzeile, die nur den Anhub wiederholt oder kunstwidrig auf den Ausgang hinweist, wie es in den ersten 100 Strophen nicht weniger als elfmal geschieht. Das Ausmalen von Begrüßungs- und Abschiedsscenen, von Bewirtung und Kleiderprunk erweckt nach Jordan fast den Eindruck, als seien die Überarbeiter Stallmeister, Obertischdecker und Hofschneider gewesen. Diesen Themen ist bei-

---

1) Über die Mißlichkeit der Anwendung der Nibelungenstrophe vergl. auch Bartsch, Einl. pag. 22.

läufig der 8. Teil des ganzen Textes gewidmet; ja, es fehlt auch nicht an der rohesten Unfläterei und Brutalität. Zu letzterer rechnen wir z. B. auch die Roheit, daß Siegfried seine Gattin wegen ihrer Indiskretion gehörig durchprügelt.

Dazu kommt der krauseste Wirrwarr im Gang der Erzählung. Wunder, insofern sie sich noch im Rahmen der Natur bewegen und eine mythische Bedeutung durchschimmern lassen, läßt man sich noch gefallen; doch müssen vor allem die Handlungen aus dem Charakter der Personen motiviert und mit Wahrscheinlichkeit hergeleitet, sich begreifen lassen.

Am meisten vermissen wir eine gewisse Logik oder genügende Motivierung im ersten Teile des Nibelungenlieds. Viele einzelne Züge in der Charakterzeichnung Siegfrieds, Hagens und Krimhildens sind von dem Überarbeiter nicht verstanden worden. Mitunter begegnet man purem Blödsinn. Siegfried kommt nach Worms, die schöne Krimhilde zu freien, aber bei seiner Ankunft daselbst scheint er den Zweck seiner Reise vergessen zu haben: trotz gastlicher Bewirtung erklärt er, mit dem König um sein Land fechten zu wollen, das ist ebenso thöricht wie ungeziemend.

Das ist nun freilich einer der ältesten und echtesten Züge der Sage. Aber die Umreimer wußten nichts mehr von seiner Motivierung. Sie nahmen ihn gedankenlos auf, merkten gar nicht, daß es ihre verdammte Pflicht und Schuldigkeit sei, dies anstößige Auftreten irgendwie zu rechtfertigen, und waren unfähig, auch nur eine zur Not glaubliche Veranlassung zu finden.

Die wichtigste Scene auszunutzen haben sie aber ebensowenig verstanden. Die Burgunder beraten, was mit dem

ungefügen Gast anzufangen. Da fällt diesem selbst plötzlich ein, wie schön Krimhilde sei, obwohl er sie noch nie zu Gesicht bekommen. Gleich überraschend und grundlos ist er wieder zahm. Durch jahrelange Dienste erwirbt er die Gunst König Gunthers und besiegt ihm Dänen und Sachsen, immer noch ohne Krimhild gesehen zu haben. Als ruhmgekrönter Sieger kehrt er nach Worms zurück. Jetzt, meint man, wird er die Schöne begehren. O bewahre! An sie denkt er mit keiner Silbe, sondern will einfach nach Hause reiten. Doch läßt er sich erbitten zu bleiben und erhält nun endlich, nachdem er monatelang bei Hofe verweilt, Feste, Turniere mitgemacht, die Erlaubnis — zu Hofe zu gehn und die Prinzessin zu sehn.

Er erblickt sie wirklich und hier folgt nun ein besonders einleuchtendes Beispiel, wie die überschwängliche, verschrobene Empfindelei des Zeitalters der Minnesänger ohne alle Rücksicht auf seelische Wahrheit übertragen wurde auf die kernhaft gesunden Gestalten der Heldensage. Von demselbem Siegfried, der sich weite Reiche unterthänig macht, der in ungebändigtem Heldentrotz die Welt durchzieht, um zu beweisen, daß alles Stärkste und Furchtbarste sich beugen müsse vor seiner Stärke, der dem König nach dem ersten Gruß die Aufforderung zum Kampf um sein Reich an den Kopf geworfen hat, von demselben heißt es nun:

„Er dâht in sinem muote: wie kunde daz ergân,
daz ich dich minnen solde, als ich gedingen han?
sol aber ich dich vremden, sô waer ich sanfter tôt.
er hête von ir schulden tougen lieb unde nôt.
duo stuont so minnecliche daz Sigemundeskint
sam er entworfen waere an ein permint
von guoter meister listen.“

Ist das nicht ekelhaft süßlich?

Nun erhält er Gruß und Kuß der bis dahin vom Hörensagen Geliebten und genießt 12 Tage ihres Umgangs, ihrer Händedrücke. Dann will er zum drittenmal abreisen. Er bleibt nur, als Giselher ihm vorstellt, auch in Worms gäbe es schöne Frauen und diese soll er nun endlich auch zu sehen bekommen! Kurz alles bisher Geschehene ist aus dem Gedächtnis gestrichen. Dieser heillose Wirrwarr herrscht in ganzen ersten Teil des Nibelungenliedes."

So urteilt W. Jordan und kommt bei aller Verehrung für den ursprünglichen Gehalt des Nibelungenlieds, wovon auch noch in seiner letzten Verwandlung Spuren durchschimmerten, zum Schlusse, daß wir in der gegenwärtigen Gestalt „eine talentlos zusammengesudelte Reimerei" besitzen, die nicht den geringsten Anspruch habe auf den Namen „Kunstwerk."

Wir müssen bekennen, daß mit Ausnahme einiger weniger herrlichen Partieen, wozu wir u. a. die rührende Episode des aufopferungsvollen Markgrafen Rüdeger, die Freundestreue Volkers von Alzey rechnen, wir dies, wenn auch hart klingende Urteil Jordans unterschreiben. Auch wir sind der Ansicht, daß die überschwengliche Lobpreisung der sogen. ersten Blüteperiode deutscher Litteratur, wie sie namentlich seit Vilmars Litteraturgeschichte Mode geworden, ungerechtfertigt ist. Wie ein anmutender Roman liest sich bei ihm seine Inhaltsangabe des Nibelungenlieds und des Parcival; doch wer, außer einem Jäger nach Sprachgebräuchen, hätte es fertiggebracht, sich durch das Labyrinth der Orginale durchzuwinden? Vilmar hat die Behauptung aufgestellt, es gäbe wohl kaum einen, der Klopstocks Messiade ganz durchgelesen. Dasselbe hätte er auch vom

Nibelungenlied und Parcival sagen können. Nun, ich habe es einmal als Primaner fertig gebracht, mich durch Klopstocks Messiade durchzulesen, mit dem Nibelungenlied und dem Parcival ist es mir aber selbst in einer Übersetzung kaum gelungen. Wir geben also Wilh. Jordan nicht Unrecht, wenn er offen und ungescheut bekennt, es müsse endlich einmal mit der übertriebenen Verhimmelung der mittelalterlichen Litteraturprodukte aufgeräumt werden, von denen er nichts als klassisch anerkennt wie die Gedichte Walters von der Vogelweide. Wollen wir auch nicht geradezu in das Verdammungsurteil Friedrichs d. Gr. einstimmen, der bekanntlich aussagte, daß das mittelalterliche Nibelungenlied „keinen Schuß Pulver wert" sei und daß er, wenn man ihm „solchen Quark" in die Bibliothek stelle, ihn herausschmeißen würde, so können wir wenigstens in das etwas maßvollere Urteil desselben scharfsinnigen Preußenkönigs, dessen sonstige allgemeine Verkennung deutscher Geistesregungen zu damaliger Zeit wir keineswegs billigen, einstimmen, wenn er in einem Briefe an den Herausgeber des Nibelungenlieds (Chr. Heinr. Müller) sagt: „Ihr habt eine viel zu vorteilhafte Meinung von diesen Dingen."

Durch übertriebene Verhimmelung des Nibelungenliedes als deutscher Ilias und künstliches Hineindeuteln und Herausbuchstabieren angeblicher Großartigkeit ist es lange Zeit zum Dogma geworden, daß dies mittelalterliche Epos ein Meisterwerk deutschen Geistes und deutscher Dichtergenialität sei, und so und soviel blinde Nachbeter haben dies wiederholt bis auf den heutigen Tag. Laßt uns also bei aller Anerkennung und Bewunderung der immerhin noch hie und da durchschimmernden ursprünglichen Schönheiten des Nibelungenliedes in demselben nichts mehr und nichts

weniger sehen als ein schätzenswertes Denkmal deutscher Sprache und Kultur.

Eine eigenartige, so recht volkstümliche Fassung erhielt die Siegfried-Sage in dem „Lied vom hürnen Seyfried", dessen älteste Druckform nicht über das Jahr 1520 zurückreicht. Um die Herausgabe dieses Volkslieds haben sich u. a. Wolfg. Golther und Paul Piper verdient gemacht. Daraus ist denn nachmals das Volksbuch vom gehörnten Siegfried erwachsen, dessen Wiedergabe man aus G. Schwabs Volksbüchern zur Genüge kennt. Vermutlich galten die ersten 15 Strophen des Lieds vom hörnernen Siegfried früher für ein besonderes Lied. Es ist darin zunächst von Siegfrieds Abkunft die Rede als Sohn des Königs Siegmund v. Niederland. Seine Stärke und sein Mutwille waren so groß, daß man ihn auf Abenteuer schickte. So kam er zu einem Schmiedemeister in den Wald, dem er alles Eisen in Stücke und den Ambos in den Grund schlug. Darum sandte ihn dieser zum Kampfe gegen einen fürchterlichen Drachen, den Seyfried auch mit brennenden Baumstämmen tötete. Mit seinem Blute bestrich er sich den Leib bis auf eine Stelle zwischen den Schultern, wovon seine Haut hörnern ward. Dann folgt in aller Kürze seine Ankunft bei König Gybich und seine Werbung um dessen Tochter, die Erwerbung des Nibelungenhorts und das Gemetzel bei den Hunnen mit Erwähnung Dietrichs von Bern und Meisters Hildebrand. Nun hebt das Lied von Vers 16—179 von neuem an und zwar mit der Schilderung des Königshofes von Gybich in Worms und meldet von der Entführung der Tochter Krimhilde durch einen fürchterlichen Drachen zum Drachenstein. Der Lintwurm legte der Jungfrau sein Haupt in den Schoß und blies aus den Nüstern, daß der Fels

erbebte. So führte die Prinzessin mit dem Scheusal ein schreckliches Leben 4 Jahre lang, und es drohte ihr nach 5 Jahren die entsetzliche Perspektive, des Ungeheuers Gattin werden zu müssen und mit ihm zur Hölle zu fahren. Mit Jammern und Wehklagen wendet sich das unglückliche Opfer zu Jesus Christus und zur hl. Jungfrau Maria, sie möchten ihren Vater und ihre Brüder ihr zur Hülfe senden. Nun wird Vers 33 Seyfried als ein starker Jüngling eingeführt, als wenn er vorher noch nicht genannt worden wäre; ebenso erweist sich Vers 38 als eine offenbare Interpolation, um die Sage von der Erwerbung des Nibelungenhortes in unser Lied einzuschmuggeln; in derselben Absicht wurden die Einschaltungen (Vers 134—144; 154—157; 164—167; 170) gemacht.

Bei einem Ritt durch den Tann begegnet unserm Helden der Zwerg Euglein auf kohlschwarzem Rosse mit einer kostbaren Krone auf dem Haupte. Diesen befragt Seyfried nach seinen Eltern, die er also nach dieser Fassung des zweiten mit dem älteren Volkslied zusammengeschweißten Teile gar nicht kennt. Nun übernimmt der Zwergkönig die Rolle des nordischen Gripir, der dem Helden ja auch seine Zukunft prophezeit. Umsonst warnt er ihn vor der Gefahr des Lintwurms auf dem Drachenstein. Als er ihm von der Entführung Krimhildens durch den Drachen spricht, da antwortet Seyfried sehr naiv: „Die ist mir wohlbekannt, wir war'n einander holde in ihres Vaters Land." Im ersten Teile (Vers 12) war schon zum voraus weggenommen, daß er mit ihr 8 Jahre in Ehe lebte und dann war die Katastrophe bei den Hunnen angedeutet. Doch kehren wir zu Euglein zurück.

Als der Zwergkönig sich der Dienstbarkeit Seyfrieds entziehen will, droht dieser, ihm das Haupt abzuschlagen,

wenn er ihn bei dem Abenteuer nicht unterstütze; ja er packt ihn bei den Haaren und stößt ihn mit dem Kopf wider die Wand, daß seine Krone in Stücke zerbricht. Da eröffnet ihm der Zwerg, daß im Gestein ein Riese, Namens Kuperan, wohne, der den Schlüssel zum Drachenfels besitze. Auf Seyfrieds Rufen erscheint der Unhold mit einer eisernen Stange und droht dem „jungen Büblein" Unheil. Hierauf schlug er wütend mit der Stange auf unsern Helden los, doch dieser wich geschickt aus und brachte ihm soviel Wunden bei, daß er sich für überwunden erklären mußte. Er floh in sein steinernes Gehäuse, kam aber bald geharnischt wieder heraus, um den Kampf von neuem zu beginnen. Doch trotz seiner guten Rüstung hieb ihm Seyfried 16 klaffende Wunden, so daß er um sein Leben flehte. Er versprach ihm seine Waffen, schwur ihm Treue und Hülfe, die Maid zu gewinnen. Doch er war ein hinterlistiger Gesell, und als Seyfried vertrauensvoll vor ihm herging, streckte er ihn mit einem Schwertstreich zu Boden. Hätte ihn nicht der Zwergkönig Euglein mit seiner Nebelkappe unsichtbar gemacht, so wäre er verloren gewesen. Auch jetzt wollte er, als er wieder zu sich kam, und der Zwerg ihm riet, sich heimlich davon zu machen, nicht dem Plan entsagen, die Jungfrau zu gewinnen. Zunächst schlug er mit aller Gewalt auf den ungetreuen Riesen los und schonte sein Leben nur um dessentwillen, weil er den Schlüssel zum Drachenstein besaß und ihm den Weg dahin weisen mußte. Also ging diesmal der tückische Kuperan voran. Die Thüre zum Drachenstein befand sich 8 Klafter tief unter der Erde, und Seyfried sprengte sie mit Gewalt auf. Als die Jungfrau den Helden sah, lief sie mit Weinen auf ihn zu, indem sie ihn als alten Bekannten von ihres Vaters

Hause her begrüßte. Auch warnte sie ihn vor dem greulichen „Teufel", der sie bewache; doch Seyfried fürchtet sich selbst vorm Teufel nicht[1]). Da nahte auch der hinterlistige Kuperan und sprach von einem in dem Gestein verborgenen Wunderschwerte, womit der Held den Drachen bestehen könne. Als sich aber Seyfried darnach bückte, schlug ihn der Riese von hinten fast zu Tode. Nun war es aber mit Seyfrieds Langmut zu Ende. Es erhub sich ein gewaltiges Ringen zwischen ihm und dem Riesen, bis er diesen zuletzt zum Felsen hinab warf, nachdem er ihm die Wunden auseinandergerissen. Doch der grimmigste Strauß sollte noch kommen, — mit dem Drachen. Kaum hatten sie sich an Speisen erlabt, die der getreue Zwergkönig ihnen brachte, da kam mit fürchterlichem Schnauben der Drache angeflogen. Es war ursprünglich ein wegen seiner Buhlschaft verwunschener Prinz. Es entspann sich nun ein fürchterlicher Kampf zwischen Seyfried und dem Lintwurm, der aus seinem Rachen und seinen Nüstern soviel Feuer aushauchte, daß des Helden Hornhaut schier erweichte. Als er vor der Hitze in die innere Höhle entwich, fand er den Nibelungenschatz. Dann begann der wütende Drachenkampf von neuem. Das Ungetüm suchte ihn mit seinem Schweife zu umschlingen, doch Seyfried sprang geschickt heraus und hieb ihn zu Stücken. Doch er selbst fiel ohnmächtig zu Boden, und die Jungfrau, die ihn für tot hielt, erhob großes Jammergeschrei. Allein der Zwergkönig wußte Rat und belebte ihn wieder mit einer Zauberwurzel, nicht minder die vor Schrecken leblose Krimhilde. Die Zwerge aber alle, die

---

[1]) Man erkennt hieraus deutlich den Einfluß der christlichen Teufelslegende.

in den Bergen wohnten und in der Knechtschaft Kuperans geschmachtet hatten, huldigten ihrem Erlöser und brachten ihm ihre Schätze. Euglein, der dann das Paar gen Worms geleitet, prophezeit auf Befragen dem Helden seine Zukunft, daß er nur 8 Jahre noch zu leben habe, sein Weib ihn aber rächen werde. Da schüttet er den Nibelungenschatz als unnütz in den Rhein.

Zum Schlusse folgt Seyfrieds Ankunft und Hochzeit in Worms mit glänzenden Ritterspielen. Dabei erregt der Held dadurch, daß er sich so sehr hervorthut, Haß und Mißgunst bei seinen Schwägern: Günther, Hagen und Gyrnot, und sie beschließen ihn zu ermorden. Hagen vollzieht die That „an einem kalten Brunnen auf dem Ottenwaldt." Zuletzt wird der Leser, der gerne noch Weiteres hören möchte, auf andere Lieder von „Seyfrids hochzeyt" verwiesen, von denen wir nichts Näheres wissen.

Daran schloß sich dann das Volksbuch vom „gehörnten Siegfried" — ein mißverständlicher Titel statt „hörnern", wonach der Held in der That mit Hörnern dargestellt wurde; doch ist es uns nur in Drucken aus dem Ende des 17. und Anf. des 18. Jahrh. erhalten. Die Namen klingen hier z. T. anders. So heißt der König in Worms Gilbald und seine Tochter Florigunde, der Riese Wolfgrambär, der Zwerg Egwald. Im übrigen verweisen wir bezüglich des Inhalts auf das erste Kapitel in G. Schwabs „Deutsche Volksbücher". Köstlich ist unter den Hochzeitsfeierlichkeiten ein Zweikampf zweier Hasenherzen geschildert, des Forcus und Zivilles, der sich übrigens ganz ähnlich in der lat. Fabelsammlung eines Anonymus, vielleicht Galfred aus dem 9. Jahrhundert findet und wahrscheinlich daher als

Einschiebsel in unsere Sage gekommen ist. Auch der Schluß verrät vollkommen freie Phantasie.

Außerdem gibt es noch eine ganze Reihe von sogen. Siegfriedsmärchen, die man als Nachklänge der Nibelungensage im Volksmund auffassen kann. Sie handeln von Siegfrieds übermenschlicher Stärke, von seinem Aufenthalt beim Schmied, von der Befreiung Krimhildens auf dem Drachenstein, von der Erlösung Brunhildens aus dem Zauberschlaf, sowie von der Teilung und Erwerbung des Hortes. A. Raßmann hat in seiner „Deutschen Heldensage" I (S. 360) eine Sammlung solcher Märchen gegeben, in denen nicht nur die Kraftprobe des Helden mit Anklängen an seinen Aufenthalt beim Schmiedemeister, sondern auch die Falschheit seiner Brüder oder Kameraden an Siegfried und seine Verwandten erinnern. Auch das Erdmännchen, das eine Wiederspiegelung des Zwergkönigs ist, fehlt nicht. Die zu erlösende Jungfrau wird von einem Drachen gehütet, den sie laufen muß und befindet sich entweder auf dem schlüpfrigen Glasberg, oder in einem von Wasser umgebenen Turm oder gar ganz in ihr Hemd eingenäht. Daß dabei die Volksphantasie z. T. ihre eigenen Wege wandelt oder auch Erinnerungen anderer Göttermythen in ihren Märchen verschmelzt, darf uns nicht Wunder nehmen.

In Westfalen klingen die Volksmärchen vom starken Hermel sehr an die Abenteuer Siegfrieds an. Was aber alles aus dem göttlichen Helden werden konnte, das lehrt uns so recht anschaulich die Erzählung vom „hörnernen Säufritz", die uns Mone in seinem Anzeiger (4, 410) mitteilt. Darnach fand einst ein Schweinehirtenjunge, Namens Fritz, beim Schwemmen seiner Herde in der

Saale bei Gemünden etwas, womit er sich einrieb und wodurch er hieb- und schußfest wurde. Dieser kam zu hohen Ehren und erbaute sich eine „Säufritzburg", an die heute noch das Dorf Seyfriedsburg erinnert. Auch der Name „Drachenfels" im Limburger Walde bei Dürkheim soll einer Siegfriedssage seinen Namen verdanken. Ferner wird der Name Worms — ohne Zweifel zusammengezogen aus dem keltischen Borbetomagus — von Einigen mit dem Lintwurm der Sage zusammengebracht, wie er denn bekanntlich mitsamt dem Schlüssel, den Seyfried dem Riesen abgewann, in dem Stadtwappen von Worms als Schildführer figuriert. Von anderen Reliquien, die noch an Siegfried erinnern sollen und die immer noch in den Büchern als solche aufgeführt werden, wie z. B. eine Siegfriedstange, ist außer dem sogen. Siegfriedstein, der sich in der Nähe des Domes befindet, sich aber bei näherer Betrachtung als das Piedestal eines Kruzifixes ausweist, in der alten Nibelungenstadt Worms und der gegenüberliegenden Eisenbahnstation Rosengarten, wo Siegfried von dem Berner Dietrich im Zweikampf besiegt oder gar erschlagen worden sein soll, nichts mehr aufzufinden.

Dagegen hatte sich bis in die Gegenwart in dem bayerischen Stadt Furth im Wald bei Cham (Oberpfalz) ein Volksfest alljährlich am Sonntag nach dem Fronleichnamsfeste erhalten, das man nicht ohne Wahrscheinlichkeit für eine Erinnerung an die Erlösung Chrimhildens aus der Gewalt des Drachen durch Siegfried hält. Nach der Beschreibung Panzers (Beiträge I, 107) fand dieses Volksfest unter starkem Zudrang aus der Umgegend nachmittags auf dem großen Stadtplatz statt. Dabei trat ein Rittersmann zu Pferd, in Harnisch und Blechhaube, um-

geben von einer Schar Trabanten auf, dann eine Königstochter aus unbekannten Landen, die ein Goldkrönlein auf dem Haupte und sonst möglichst viel Silberschnüre und Schaumünzen an ihrem Gewande trägt. Eine Ehrendame, die Nachtreterin genannt, begleitete die Prinzessin und nahm dann auf einer erhabenen Bühne Platz. Ihr gegenüber postierte sich der Drache, ein greuliches Monstrum aus einem Holzgerippe bestehend, das mit bemalter Leinwand überzogen war und von zwei im Innern steckenden Männern fortbewegt ward. Natürlich zog das Ungetüm die meiste Aufmerksamkeit auf sich. Mitunter machte es sich den Jux, mit weitaufgesperrtem Rachen auf die Menge loszurennen, die dann laut kreischend auseinanderwich. Besonderen Spaß machte es dem Scheusal, wenn es einer Bäuerin die breite Tellerhaube vom Kopfe riß. Inzwischen entspann sich zwischen dem Ritter und der Prinzessin ein Dialog in folgenden Knittelversen:

Ritter: „Grüß Gott, Grüß Gott, ihr königliche Tochter mein!
Was macht ihr hier auf diesem harten Stein?
Mich dünkt, ihr seid ganz trauervoll,
Die Sach', die Sach' steht nicht gar wohl."
Prinzessin: „Ach edler, treuer Rittersmann!
Mein' Not und Treu zeig ich euch an,
Ich wart' dahier auf Drachengreul,
Er wird mich schlucken in schneller Eil'."
Ritter: „Schad't nicht, schad't nicht, seid wohlgemut!
Die Sach', die Sach' wird b'währt und gut.
Rufet zu mir und betet zu Gott,
Er wird uns helfen aus aller Not."
Prinzessin: „Ach edler, treuer Rittersheld,
Flieht weit hinweg, flieht weit ins Feld!
Sonst müßt ihr euer ritterliches Leben
Mit mir bis in den Tod aufgeben."

Ritter: „Ich als starker Rittersmann?
Das grausam' Tier macht mir nicht bang;
Mit meinem Degen und Rittershand,
Will ich ihn räumen aus dem Land."

Prinzessin: „Seht, seht, ihr Ritter und Herr!
Das grausam' Tier tritt schon daher."

Während dieser Worte hatte sich in der That der Drache mit weitgeöffnetem Rachen der Jungfrau genähert, als wollte er sie verschlingen; doch beherzt stieß ihm der Ritter die Lanze in den Rachen und zwar so geschickt, daß er die darin befindliche, mit Blut gefüllte Blase traf; denn das Volk wollte durchaus Blut sehen. Verfehlte er diese, ward er von der Menge mit einer Lauge Spottes übergossen Hierauf hieb er ihm ein paarmal über den Schädel und machte ihm schließlich mit einem Pistolenschuß den Garaus. Dann rief er siegesfroh, zur Prinzessin gewandt, die folgenden Verse aus:

„Freud', Freud', ihr königliche Tochter mein!
Jetzt könnt ihr frisch und fröhlich sein.
Dem Drachen hab' ich geben sein' Rest,
Weil er die Stadt hat lang gepreßt."

Die Prinzessin dankte ihm mit den Worten:

„Ach, edler, treuer Rittersheld!
Weil er den Drachen hat angefällt,
Zu seinem Degen und Ritterglanz
Verehr' ich ihm ein schön Ehrenkranz."

Damit stieg sie von der Bühne herab und band ihm den Kranz um den Arm mit den Worten:

„Der Herr Vater und Frau Mutter werden kommen sogleich
Und werden uns geben das halbe Königreich."

Darauf folgte feierliches Geleite des Paare
Wirtshaus und Tanz. In früheren Zeiten soll so
Drache hinter der Fronleichnahmsprozession herge
sein. Noch lange erhielt sich im Volksmunde die Tr
daß einmal ein wirklicher Drache die Stadt bedroht
den ein Held, Namens Siegfried, erlegte.

Es hat freilich nicht an anderen Deutungen
mimischen Drachenkampfes gefehlt, als ob er sich a
auch anderwärts ähnlich dargestellten symbolischen
des Winters und Sommers bezöge; allein, warum w
hier der fest eingewurzelten Volkstradition widersp
da sich ja auch sonstwo, wie an der früher erwähnte
friedsburg ausgeprägte Siegfrieds-Erinnerungen e
haben? Sollte sich also nicht auch hier die Proph
Gripirs von der Dauer des Heldenruhms Siegfri
füllen, wenn er sagt:

„Solang die Welt steht, wird erhaben,
Schlachtengebieter, dauern Dein Name!"?

Leben doch heute noch auf den Faröer-Inse
Namen Siegfrieds und Brynhildens im Volksgesan
sogar in sprichwörtlichen Redensarten fort, und in D
land sollte sich keine Spur mehr davon erhalten

5. Verwertung der Nibelungensage in der deut
Poesie.

(Hans Sachs. Friedr. de la Motte-Fouqué. Reinal
mar (Ad. Glaser). Eichhorn. Raupach. Ad. Wilb

Ein wie anregender und fruchtbarer Stoff und
in] der Nibelungensage liegt, beweisen die zahlreich

arbeitungen und Neugestaltungen in epischer und dramatischer Form bis in die Gegenwart. Sie allein nur alle aufzuzählen würde einen breiten Raum einnehmen, geschweige auf ihren Inhalt näher einzugehen. Auch gibt es eine ganze Reihe von Schriften und Abhandlungen zur Würdigung des poetischen Gehalts der Sage und zur Zusammenstellung alles dessen, was Dichter und Denker daraus geschöpft. Wir erwähnen von letzteren in erster Linie die verdienstliche Programmabhandlung von Carl Rehorn: „Die Nibelungen in der deutschen Poesie, Frankfurt a. M. 1876 (auch bereichert in Buchform erschienen, ebenda 1877). Hier mutet uns vor allem der von ästhetischem Verständnis und warmer Begeisterung zeugende Ton an und die ziemlich erschöpfende und eingehende Behandlung des Themas. Alle einschlägigen Dichterwerke anzuführen oder auch nur andeutend zu besprechen, darauf hat der Verfasser verzichtet; auch war ihm manches, wie er selbst gesteht, unzugänglich. Auch wir befinden uns in derselben Lage und wollen nur den bedeutsameren Leistungen einige Worte widmen. Wer sich für Aufzählung sämtlicher Ausgaben des Nibelungenlieds, sowie für die epischen und dramatischen Behandlungen der Sagen interessiert, findet in Paul Pipers „Die Nibelungen I (Kürschners deutsche Nationalliteratur VI.) S. 178 und 184 ein ausführliches Verzeichnis. Speziell die dramatische Verwertung der Nibelungensage behandelt A. Stein recht ansprechend und eingehend in 2 Schulprogrammen: „Die Nibelungensage im deutschen Trauerspiel, Mühlhausen 1882/83. Hier finden wir u. a. (S. 13) einleuchtend dargethan, was der Inhalt des Nibelungenliedes im Vergleich zu den nordischen Überlieferungen an Gehalt und Schönheiten eingebüßt hat.

Nur aus Pietät für den Altmeister Hans Sachs, dessen Verdienste (1894) bei Gelegenheit seiner 400-jährigen Geburtstagsfeier überreich in ganz Deutschland gewürdigt worden sind, wollen wir zuerst seine 7aktige Tragödie: „Der hürnen Seufried“ (1557) kurz besprechen, obwohl allgemein anerkannt worden ist, daß sie zu seinen unbedeutendsten Produkten zählt. Der Dichter hätte sich am besten mit den ersten 5 Akten begnügt, nicht etwa, weil die 7 wegen ihrer normalen Zahl das Maß einer gewöhnlichen Tragödie überschritten — denn sie sind alle nicht sehr lang, — sondern weil das Stück mit der Rückkehr nach Worms und der Hochzeit einheitlicher abgeschlossen hätte. Dann wäre es freilich keine Tragödie gewesen, aber so ist es auch nur eine Tragikomödie. Vor allem störend ist die Zusammenschweißung zweier ganz verschiedener Quellen. In den ersten 5 Akten folgt der Dichter ohne Zweifel der Überlieferung des Siegfriedsliedes, im 6. Akt aber mischt er ganz ungeschickt die Sage vom Rosengarten ein und zuletzt im 7. Akt setzt er wieder sehr unmotiviert die Ausführung von Eugels Prophezeiung über Siegfrieds Tod darauf. Die Sprache ist mehr als naiv, und bürgte uns nicht der Titel „Tragödie“ für des Dichters Ernst, so glaubten wir wohl es mit einer unfreiwilligen Komik zu thun zu haben. Heutzutage würde das Stück kaum noch für ein Kasperletheater, geschweige für eine Kinderkomödie passen. Wir wollen nichts über das dem Geschmacke damaliger Zeit entsprechende Auftreten des Herolds sagen, der dem Publikum zum voraus verkündet, was es zu sehen und hören bekommt, — aber die ganze Sprache ist durchweg so unwiderstehlich komisch, daß die Tragödie heutzutage eher den Eindruck einer plumpen Posse machen würde

Und welche Rolle läßt der biedere Meistersinger seinen Helden im Zweikampf mit dem Berner Dietrich spielen, wo er sich in den Schoß Krimhildens flüchtet und von ihr mit einem Schleiertuch zugedeckt wird, worauf sie den grimmigen Sieger, der Sagenüberlieferung widersprechend, mit einem Kusse begütigt; bekanntlich dankt er dafür! Dann welcher Eindruck beim Publikum, wenn Seufried nach seiner Ermordung noch ein wenig zappelt! Doch genug! Und nun gar die alberne Nutzanwendung des Herolds zum Schlusse! Jede Person, auch der Drache, bekommt darin eine moralische Beleuchtung, die mit den Worten schließt:

„Zum achten Crimhilt, das schön weib,
Dewt ein weib, das der fürwiz treib
Zw manchem hochmüetigen Stück;
Der kumbt vil vnraz auf den rück.
Zum neunten dewtn ir prüeder das:
Ein düeckisch gselschaft vol neid vnd has,
die anrichtet vil vngemachs.
vor der phüet vns got, wünscht Hans Sachs."

Ein echtes Kind der romantischen Schule ist Fr. de la Motte-Fouqués Trilogie „Der Held des Nordens" (Berlin 1808), die aus drei sogen. Heldenspielen besteht, betitelt: 1. Sigurd der Schlangentöter, 2. Sigurds Rache und 3. Aslauga, abgeteilt in mehrere Abenteuer. Die beiden ersten, mehr episch und lyrisch gehaltenen als dramatisch gegliederten und gesteigerten Stücke folgen ziemlich treu den nordischen Überlieferungen, der Edda und der Wälsungensage, das letzte der Ragnarsaga, welche das Verhältnis zwischen Sigurd und Brunhilde nicht keusch auffaßt, sondern eine Tochter derselben annimmt, Namens Aslaug, die nach mancherlei Schicksalen die Gattin Ragnars, des

sagenhaften Stammvaters der norwegischen Könige und so die Ahnfrau dieses Geschlechtes wird. Gereicht schon die Aufnahme dieses Ausläufers der Sage der Verherrlichung des Helden nicht zum Vorteil, so leidet auch das Werk sonst an verschwommener Charakterzeichnung, was namentlich in der Gestalt Brunhildens sich äußert. Überdies klebt der Dichter zu ängstlich an seiner Quelle und verfolgt sie auf allen Seitensprüngen, die der einheitlichen Auffassung Abbruch thun. Warum z. B. nach der ersten Begegnung Sigurds und Brunhildens auf Hindarfjall noch den Besuch bei Heime einschieben, wo die Walkyre nicht vom Flammenwall mehr umschlossen ist, sondern ganz gemütlich nach gewöhnlicher Jungfernsitte am Webstuhl sitzt? Das stört doch vollständig den Zusammenhang und die Illusion. So fehlt es auch im Verlauf der Handlung nicht an Unklarheiten und Widersprüchen. Jedenfalls ist vom Dichter das hochdramatische Motiv der von Sigurd treulos verlassenen und in ihrer Selbstaufopferung großartig angelegten Heldennatur Brunhildens nicht genügend ausgebeutet. Die Sprache selbst entbehrt stellenweise nicht des dramatischen Pathos, ist aber im Ganzen mehr episch-lyrisch, ja erinnert zuweilen an den Arienstil in Opern. Über den etwas lammfrommen Charakter Sigurds wollen wir Heines Urteil wiedergeben: „Sigurd, der Schlangentöter, ist ein kühnes Werk, worin die altskandinavische Heldensage mit all' ihrem Riesen- und Zauberwesen sich abspiegelt. Die Hauptperson des Dramas, der Sigurd, ist eine ungeheuere Gestalt. Er ist stark, wie die Felsen von Norweg, und ungestüm wie das Meer, das sie umspült. Er hat so viel Mut wie hundert Löwen und so viel Verstand wie zwei Esel."

Mit Recht tadelt Stein in seiner Programmabhand-

lung den schleierhaften „sentimental-fatalistischen Hauch," welcher die Gestalten umhüllt und nicht markig und kernig genug hervortreten läßt. Fouqué hat diesen in der Edda vorgebildeten Zug, als ein echter Sohn der romantischen Schule, gerne adoptiert, aber nicht zum Vorteil dramatischer Steigerung beibehalten.

Die nun folgenden Nibelungendramen sind mir nicht alle zugänglich gewesen, weshalb ich mich zumeist an Rehorns und Steins Ausführungen halte. Stein teilt sie der besseren Übersicht wegen in drei Gruppen ein: I. Dramen, welche die ganze Sage behandeln, zu denen er Eichhorns Chriemhildens Rache, Raupachs Nibelungenhort, Reimars Kriemhildens Rache und Wilbrandts Krimhild zählt, II. Brunhild-Dramen: Uhland: Die Nibelungen, 1. Teil: Siegfrieds Tod, Hermann: Die Nibelungen, 1. Teil: Siegfried, Zarnack: Siegfrieds Tod, Hebbel: „Die Nibelungen", 1. Teil: Siegfrieds Tod, Geibel: Brunhild, Waldmüller: Brunhild, Sigismund: Brynhilde. III. Kriemhild-Dramen: Uhland: „Die Nibelungen", 2. Teil: Chriemhildens Rache, Hermann: „Die Nibelungen", 2. Teil: Chriemhildens Rache, Müller: Chriemhildens Rache, Kopisch: Chrimhild, Hebbel: „Die Nibelungen", 2. Teil: Krimhilds Rache, Hosaeus: „Kriemhild", Arndt: Kriemhild, Sigismund: Chriemhilde.

Bei einigen dieser Dramen, z. B. von Raupach, Reimar, Hermann und Hebbel gehen noch Vorspiele voran, welche die Vorgeschichte Siegfrieds, wie den Drachenkampf und die Gewinnung des Horts u. a. behandeln. Dehnen sich dann die dramatischen Behandlungen der Sage noch durch eine förmliche Trilogie hinaus,

so ist ihre Bühnenaufführung um so mißlicher, je weniger ein Teil davon ein für sich abgeschlossenes Ganze bildet.

Indem sich Stein zunächst der Betrachtung derjenigen Dramen zuwendet, welche die ganze Nibelungensage zusammenfassen wollen, macht er auf die unüberwindlichen Schwierigkeiten dieses Beginnens aufmerksam, die einmal in der Größe und Fülle des Stoffes überhaupt liegen, dann in der Doppelheit der Katastrophen (Siegfrieds Ermordung und der Untergang der Burgunder bei Etzel), sowie in dem Wechsel des Interesses für verschiedene Hauptpersonen (Siegfried und Brunhilde, später Hagen und Krimhilde). Am glücklichsten hat diese Klippen Ad. Wilbrandt umschifft, der seinen Konflikt in Krimhildens Seele bei dem Widerstreit der Liebe und Treue zum ersten Gemahl und dem Verlangen nach Rache, also bei der Werbung Etzels ansetzt. Weniger glücklich das Trauerspiel Reinald Reimars (Adolf Glasers): „Krimhildens Rache" (Hamburg 1853), das sich am treuesten an das Nibelungenlied angeschmiegt hat, wenn es auch sonst durch seine meist edle Sprache anmutet. Das Trauerspiel beginnt mit einem Vorspiel, in dem Siegfried, nachdem er den Burgunden im Sachsenkriege gute Dienste geleistet, mißmutig abziehen will, weil er Krimhilden, um derentwillen er gekommen ist, immer noch nicht gesehen hat; doch Gunther weiß ihn durch die huldvolle Begrüßung der Frauen zu fesseln, nachdem er sich zuvor noch seines Beistandes bei der Werbung um Brunhilden versichert.

Nun macht das Stück aber einen gewaltigen Sprung von 5 Jahren und beginnt mit dem Empfang der Gäste aus Niederland durch Brunhilde, die Gemahlin Gunthers. Was dazwischen liegt, Siegfrieds Wettkämpfe mit Brun-

hilden auf Isenstein und ihre nochmalige Bezwingung in Worms, die Doppelhochzeit, — also gerade das Bedeutungsvollste, — erfahren wir erst nachträglich in gelegentlichen Berichten oder eingestreut in Dialoge. Dieses rückwärtsgehende Nachholen, statt der spannenden Richtung in die Zukunft hat u. a. Rud. v. Gottschall beim Drama sehr getadelt. Daß es, dem Kothurnschritt der Tragödie widersprechend, auch mitunter nicht an etwas philisterhaft klingenden Scenen fehlt, hat Stein nachgewiesen. Einen weiteren gewaltigen Sprung macht der Dichter, indem er die Jagd und Ermordung Siegfrieds ausläßt: zu Beginn des dritten Aufzugs trägt man des Helden Leiche vor Krimhildens Kammer. Eine sehr wirkungsvolle Scene ist die Ausübung des Bahrrechts. „In der Mitte einer großen, mit Trauerfahnen ausgeschmückten Halle ist der Katafalk mit dem Sarge errichtet. Zu Häupten des Toten steht Krimhild. Im Trauermarsch ziehen burgundische und fränkische Krieger mit gesenkten Schwertern und Hellebarden vorüber, dann Gunther, Gernot, Giselher, Volker und Hagen. Wie dieser letztere dem Sarge naht, erhebt sich Krimhild, den Blick fest auf die Leiche gerichtet:

„Halt! ruf' ich, halt!"

(Die Trauermusik verstummt, alles tritt erschreckt zur Seite, Hagen steht allein in der Mitte.)

„Seht ihr des Toten Klage?
Stumm, wie er selbst, doch blutig wie die That!
Seht, wie die Wunden, öffnend sich, nicht dulden
Des Schurken Nähe, dessen Hand sie schlug.
Das Blut, das er vergoß, entströmt aufs neue
Den Quellen, ob sie gleich im Tod versiegt;
Und wie beim ersten Mord, so schreit's zum Himmel,

Und klagt den Mörder an und rufet: Kain!
Und drückt das Mal auf Deine sünd'ge Stirne."

— — — — — — — — — — — — — — — —

Noch ist nach des Dichters Auffassung Krimhilde nicht zur rachedürstenden Megäre geworden, sondern ist vielmehr die resignierte Dulderin. Zur Steigerung des Hasses gehört aber notwendigerweise der Raub des Hortes, von dem wir bei Reimar nur wieder beiläufig später hören. Ebenso fehlt zur Steigerung der Handlung die Werbescene Etzels auf offener Bühne, ferner die Prophezeiungen der Donauweibchen bei der Überfahrt, dann der letzte Sonnenstrahl in Rüdegers gastlichem Hause, — das alles überspringt der Dichter, volle 10 Jahre, und versetzt uns in den Hof des Hunnenkönigs.

Da steht nun Krimhilde am Fenster und ruft sich in höchst unwahrscheinlicher Weise in einem langen Monolog alles ins Gedächtnis, was ihr in den letzten 10 Jahren passiert. Beim Einzug ihrer Verwandten in Etzels Hofburg hat sie es mit ihrer Rache nur auf Hagen abgesehen. Als dieser Krimhildens Absicht unzweideutig aus ihrem Munde vernimmt, schließt er mit Volker einen Freundschaftsbund. Etzel selbst scheint von dem Vorhaben seiner Gattin gar nichts zu ahnen; denn er begrüßt seine Gäste sehr freundlich; doch immer drohender zieht sich beim Gastmahl das Gewitter über ihren Häuptern zusammen. Im letzten Akte vollzieht sich das Gemetzel, doch nach Reimar zumeist in Scenen hinter der Bühne. So sehr derartige Blutbäder auch in ästhetischer Beziehung, zumal auf den Brettern, bedenklich sind, kann man doch gewisse Scenen, wie die Ermordung des jungen Ortlieb durch Hagen, um die Rache Krimhildens bis zum Äußersten zu steigern, nicht entbehren. Auch die Heldenkämpfe Rüdegers mit Hagen,

etrichs und Hildebrands zur Überwältigung der letzten rgunder sind eigentlich unentbehrlich. Das Grundmotiv Reimars Drama ist die Treue, vor allem Krimhildens gen Siegfried. Außer der Hauptperson ist noch Hagen t einigem Glück gezeichnet; Attila dagegen bildet eine hre Jammergestalt.

Eine der ungeheuerlichsten Ausgeburten der Romantik ohne Zweifel Eichhorns Trauerspiel: „Chriemhildens che" (Göttingen 1824), weil sich hier nicht nur die Per- nen zum größten Teil wie die Berserker und Verrückten erden, sondern auch an elementaren Gewalten und Schau- elen aufgeboten wird, was nur denkbar ist. Zwölfmal nimmt man im Verlaufe des Stücks das Rollen des nners, auf dem Rheine tobt ein Sturm, Finsternis und dbeben treten ein, Blitze zucken, ein Berg versinkt und gt einen offenen, feuerqualmenden Krater zurück, ein uchtturm stürzt ein, ein Komet und eine Feuerkugel rden sichtbar, Irrlichter flackern und die Geister Utes, egfrieds, Brunhildens u. a. erscheinen. Auch springt der chter mit der Überlieferung sehr willkürlich um. So ist Hagen nur der Umstand Motiv zur Ermordung Sieg- ds, daß letzterer ihn im Kampfspiel besiegt und etwas der Hand verletzt hat. Als ihn Brunhild, um ihn zu gen, daran erinnert, weil er sich mit Siegfried wieder geföhnt hatte, brüllt er, das Schwert schwingend:

„Wie zischen Schlangen! Ja, ich höre euch!
Den Blitz des Schwertes will ich mordend wetzen,
Der Pfeile Gift im Blute tief ersäufen!
Tod, gähne auf, daß laut die Hölle kracht,
Verschlinge, was ich morde, Schrecklichster
(geht im Kreise umher)

Ihr Schlangenhäupter, schließet mir den Weg?
(geht ab — man hört ihn noch)
Wo bist Du, Siegfried? auf, zum Tod, zum Tod!"

Als er darauf Siegfried bei Siegmund und Krimhilden in der Kammer sitzend findet, schleudert er ihm ohne weiteres sein Schwert in den Nacken; doch es thut Siegfried nichts, weil diesen die Hornhaut schützt. Sehr naiv fragt Siegfried den Attentäter, „warum er mit solchem Ungestüm nahe," und schnell gefaßt ruft Hagen aus: „Der König Gunther fordert schnell Dich her; ein Krieg bedroht sein Reich — errette ihn!" Das ist in der That eine eigentümliche Art, einen Bundesgenossen zu werben. Das ganze Stück wimmelt von ungeheuerlichen Inkonsequenzen und Plattheiten. Die Sprache ist ein wahres Monstrum von Schwulst und Bombast. So sucht Siegfried die durch Träume geängstigte Gattin mit einem Stanzenschwall zu beruhigen, in der im krausen Gemisch Jehovah und Urania, Hölle und Sinai, Seraphim und Cherubim, das stürzende Weltall und der „große Hierarch" vorkommen. Bei der Jagd schauen Krimhild und ihre Hofmeisterin von der Spitze eines Berges zu; plötzlich schreit erstere laut auf: „Ach Siegfried!" und eilt hinab, die Hofmeisterin ihr nach.

(Der Berg versinkt, ein großer Schlund, aus dem Rauch hervorsteigt, entsteht an seiner Stelle, — in der Ferne Berge, aus denen Feuer und Rauch steigt, — an der Seite ein Wald, welcher an der äußersten Ecke brennt, — auf dem Felde eilen Menschen hin und her. — Dumpfe Ruhe, welche nur vom verhallenden Donner unterbrochen wird; nach einer Pause eilen mehrere Männer, Greise — von Knaben geführt — und Weiber, ihre Kinder auf den Armen, über die Scene.)

Siegfried bricht, während der Himmel heller aufflammt, in folgende Sterbensworte aus:

„Ihr Freunde, — lebet wohl! — — — Schaut — welche Flammen
Fliehen um mich her! — Der Himmel Diener sind's!
Tragt mich, ihr Seraph, zu der Höh empor!
Welch Feierklang! — Jehova ist erhaben; —
Ist heilig, — heilig! — — O, welch' Götterchor!
Ja, er ist heilig — — liebt der Unschuld Gaben!
Gott — Zebaoth ist heilig, heilig, heilig!
Du Ewiger bist heilig — — heilig — — — hei = lig!"

Im vierten Akte geberdet sich Hagen wie ein total Verrückter. Er stürzt in die Kirche, wo auf einem schwarzverhüllten Katafalk Siegfrieds Leiche ruht, er trägt eine schwarze Rüstung und ein Bärenfell über den Schultern, ist ohne Helm und hat eine Keule in der Hand, mit der er auf den Boden stampft. Dann ruft er:

„Wo bin ich? — Ha — die Hölle — horch — sie klafft
Noch heulend hinter mir! Fort, Satan, weiche!
Verschlinge mich, — nein, Du willst mich nur treiben!
Wo bin ich? Hierher peitschte mich die Hölle!
Zum Wald zurück! Hier ist es schrecklicher!"

Hagen will Siegfried noch einmal schauen, stößt vergebens mit der Keule gegen die Flügelthüre, rennt mehrere Male mit dem Kopfe dawider, bis er sein Ziel erreicht. Da tritt Brunhild im Wahn, Siegfried lebe noch, mit einem Dolch in die Kirche, um ihn und später den „schwachen Hagen" zu ermorden. Als Hagen sie erblickt, schleift er sie zu Siegfrieds Leiche und fragt sie nach der Schuld des Helden.

Brunhilde erklärt:

„ . . . . . Ich schwöre hier vor Gott:
Die Unschuld adelt ihn, den Du erschlugst!
Unschuldig ist er! Rache — foltre Dich!"

Da schleppt Hagen die sich heftig Sträubende hinter den Altar und stürzt sie in eine Gruft. Nun kommt auch Krimhilde mit flatternden Haaren und aufgehobenen Händen, — auch sie ist verrückt, denn sie singt:

„Halleluja! Halleluja dem Herrn! (verbeugt sich) Halleluja!
Heilig, heilig, heilig ist unser Gott — — heilig, heilig!
Halleluja dem Herrn! — Gott Jehova, Gott Jehova!"

So wandelt sie, sich verneigend und singend um den Altar. Dann wird der alte Siegmund auf einer Sänfte, von Geistlichen und Jungfrauen geleitet, gebracht. Im Text der Totenlieder kommt u. a. vor:

„Jehova, er hört', er hörte die betende Stimme.
Auf Orion, schüttle des Schildes Feuer, kränze den Feind!
Du, Altar, entzünde mit Blitzen die Höhen der Erden!
Perseus, streue jubelnd Medusas Locken!
Im Jubel donnert, donnert ihr Sterne! —
Wendet, ihr Himmel die Augenbraunen eurer Flammen zu dem Gerechten!"

Doch es ist wohl des Blödsinns genug! Im 5. Akt erreicht der Gallimathias und das Chaos den Gipfelpunkt. Krimhild mit der Totenurne Siegfrieds stößt Hagen nieder, stürzt ihm aber dann, nachdem er ausgerufen: „Das Schicksal ist gerecht", versöhnt in die Arme mit den Worten: „O seid versöhnlich!" Das Blitzen und Donnern läßt jetzt allmählich nach, und der Vorhang fällt.

Nach diesem Wirrsal eines vielleicht selbst kranken Hirns fühlt man sich ordentlich erleichtert, zu einer etwas gesunderen Kost überzugehen, zu Raupachs „Nibelungenhort", Tragödie mit Vorspiel (Hamburg 1835), wenn es auch zu des fruchtbaren Autors schwächeren Produkten ge-

hört. Daß es gleichwohl über die Bretter ging, verdankte es wohl der einflußreichen Stellung seines Verfassers, der als Theaterdirektor in Berlin Jahrzehnte lang eine wahre Diktatur über die Bühnendichtung Norddeutschlands ausübte. Über Raupachs Produktivität und speziell den „Nibelungenhort" läßt sich Heine („Romant. Schule" III 5), aus, wie folgt: „30 Thlr. bekommt er für jeden Akt, den er schreibt, und er schreibt lauter Stücke von 6 Akten, indem er dem ersten Akt den Titel „Vorspiel" gibt. Alle möglichen Stücke hat er schon unter den Sattel seines Pegasus geschoben und gar geritten. Kein Held ist sicher vor solchem tragischem Schicksal. Sogar den Siegfried, den Drachentöter, hat er unter bekommen. Die Muse der deutschen Geschichte ist in Verzweiflung. Einer Niobe gleich betrachtet sie mit bleichem Schmerze die edlen Kinder, die Raupach-Apollo so entsetzlich bearbeitet hat."

Was nun die Verarbeitung des gewaltigen Stoffes betrifft, so hat es sich Raupach auch sehr bequem gemacht, indem er die schwierigsten Scenen hinter die Bühne verlegte, wie den Drachenkampf Siegfrieds, seine Wettkämpfe mit Brunhilden, andere hochdramatische, wie die Ausübung des Bahrrechts hat er ausgelassen. Die dankbare Figur Rüdegers hat er ganz und gar verhunzt: er erscheint von Anfang an mit der Handlungsweise des Hunnenkönigs einverstanden. Bezüglich der Schlußkatastrophe verfährt er sehr eigenmächtig: Etzel will am Rheine seine Vermählung feiern, in die Krimhilde auch nur unter der Bedingung willigt, daß er Siegfried an ihren Verwandten räche. So findet das Blutbad am Rheine, aber hinter der Scene statt. Dabei kommt auch Brunhild mit ihrem Söhnchen um, indem sie sich in den Rhein stürzt. Wie ganz anders

würde sich der Flammentod der Walküre nach der Edda dargestellt haben! Nachdem Gunther und Hagen auf Befehl Etzels hingerichtet worden, stößt Krimhild dem Gatten den Dolch in die Brust, worauf sie von ihrer eigenen Umgebung niedergehauen wird.

Wenn wir auch gern der dichterischen Freiheit einen gewissen Spielraum zugestehen, den überlieferten Stoff von ästhetischen oder idealen Gesichtspunkten aus zu modeln, so ist doch Raupachs Verdrehung und Fälschung der Thatsachen und Motive geradezu pietätslos. So verheiratet Gunther seine Schwester mit Etzel, nicht etwa um die Tiefgebeugte zu trösten, sondern um die Verhaßte los zu sein und weil er den Hunnenkönig fürchtet. Ja, der Heuchler hat die empörende Dreistigkeit, seine Schuld an Siegfrieds Ermordung auf Krimhildens Schwatzhaftigkeit abzuwälzen mit den Worten: „Geh, arges Weib! Du bist mir tief verhaßt, denn Du hast mir den edlen Freund erschlagen".

Dabei sind fast alle Charaktere ins Gemeine herabgezerrt. Am besten kommt noch Hagen dabei weg. Er erscheint als kluger und grundehrlicher Ratgeber Gunthers, obwohl er von diesem nicht immer gut behandelt wird. Rührend sind seine letzten Worte, die er gefesselt vor Gunthers blutigem Haupte niederkniend, spricht:

„. . . Mein königlicher Herr!
Du meine Sorg' am Tage, wie bei Nacht,
Mein Stolz im Kampf, im Frieden meine Lust,
Du einz'ger Liebesstern in meinem Leben,
So bist Du hin und leuchtest mir nicht mehr.
Ich habe nicht mit Rat, noch, was ich oft

Ersehnt, mit meinem Blut Dich retten können;
Nun folg' ich Dir. Und könnt' ich tausend Leben
Auch hier gewinnen, wollt' ich Dir doch folgen."

Aber die anderen Charaktere, wie namentlich der Siegfrieds, sind platt und plump behandelt. Wie frivol nehmen sich z. B. die Worte im Munde des sonst als keusche Idealgestalt behandelten Helden aus, die er zu Krimhilden spricht, wie sie den Gürtel Brunhildens entdeckt:

„Sieh, wenn man so auf Abenteuer geht,
Trifft man mit mancher hübschen Maid zusammen
Und wenn man weiter geht, so nimmt man wohl,
Ein Angedenken mit, ein Fingerlein,
Ein Armband, eine Spang', ein Löckchen Haar.
So ist's auch mir ergangen, meine Traute,
Bevor ich Dich gesehen und geliebt."

Ein allerliebstes Geständnis einer vertrauensseligen Gattin gegenüber! Dem entspricht denn auch ganz, was Krimhild sagt, als er ihr die Bezwingung Brunhilds für den schwächlichen Gunther erzählt, der zugegen gewesen:

„Hei! wer das glaubte! Wie nur hätte sie
Es nicht gewahrt, daß sie mit Zweien kämpfe?
Ich schwör's, ihr wart allein: und wer den Gürtel
Ihr hat geraubt, der hat auch mehr gethan."

Mit Recht erwidert Siegfried: „Ei schäme dich, ich sage dir nichts mehr!"

Auch im übrigen ist die Art des Verkehrs zwischen den beiden Ehegatten recht ordinär geschildert; nicht besser geht Brunhilde mit ihrem Gunther um. Ebenso schimpfen sich die beiden Frauen beim Gang ins Münster, wie zwei Fischweiber. Brunhild nennt u. a. Krimhilden, weil sie mit

Gold und Edelsteinen überladen sei, ein „Prachtroß", und malitiös versetzt diese, sie wolle gerne hinter jener zurückstehen, weil sie ja die ältere sei. Wie unglücklich der Dichter auch die Vergleiche wählt, davon liefert Siegfried eine Probe, wenn er von einem Bärenkampf spricht, daß, als der gewürgte Meister Petz ihm, wie bittend seine Zunge entgegenstreckte, er an „sein Weib und Kind" daheim hätte denken müssen. Doch dies möge genügen!

Die Reihe der Versuche, den ganzen Nibelungenstoff in einem einzigen Drama zu behandeln, schloß in der Neuzeit am glücklichsten ab Adolf Wilbrandt mit seinem Trauerspiel „Kriemhild" (Wien 1877). War es schon kaum möglich, den Stoff in einem 5 oder 6aktigen Stücke zu bewältigen, so muß uns Wilbrandts Wagnis, es in 3 Akten zusammenfassen, um so kühner erscheinen. Freilich hat sich der Dichter mit der Durchführung eines einzigen Motivs, der Liebe Kriemhildens zu Siegfried, begnügt und eigentlich nur mehr 3 Lebensbilder seiner Heldin entworfen. Man könnte darum nach Steins Vorschlag dieses Trauerspiel nach seinen 3 Akten ganz passend so betiteln und einteilen: „Drei Tage aus dem Leben Kriemhilds. Erster Tag: Siegfrieds Tod. Zweiter Tag: Kriemhilds Entscheidung. Dritter Tag: Kriemhilds Rache." Obwohl man in der Auswahl des Stoffs mancherlei aussetzen, oder vermissen könnte, so ist doch das Wilbrandt'sche Drama zweifelsohne eines der besten Nibelungendramen, wie sich denn die meisten Werke dieses Dichters anerkanntermaßen durch korrekten Aufbau auszeichnen und gerade diese Tragödie ihrem Verfasser den Berliner Schillerpreis s. Z. eingetragen hat. Der erste Akt drängt alle Ereignisse bis zu Siegfrieds Ermordung zusammen, und man kann nur be-

dauern, daß man die schön gezeichnete Figur des Helden so bald verliert. Eigenartig ist sogleich bei Beginn des Stückes die Einführung des Hunnenkönigs Attila, der in Siegfried geradezu verliebt ist, während die burgundischen Ritter und namentlich Brunhild voll Neid gegen ihn und Kriemhild erfüllt sind. Wird so schon die Grundstimmung der Mißgunst gegen Siegfried angeschlagen, so kommt noch hinzu, daß dieser Brunhild beleidigt hat. Deshalb stachelt Hagen Gunther'n auf, Siegfried zu ermorden; doch dieser will zunächst eine Zurücknahme der Beleidigung. Siegfried ist dazu bereit, aber nicht in Gegenwart Hagens; schließlich merkt er ihre feindselige Gesinnung überhaupt und will sich von ihnen lossagen. Da schleudert ihm Hagen den Speer nach, und unter dem Ausruf: „Rache!" sinkt Siegfried tot zu Boden.

So wirkungsvoll auch dieser Akt schließt, er läßt doch eine Hauptperson fast ganz aus dem Spiel: Brunhilden mitsamt ihrem Rachemotiv gegen Siegfried. Es ist einzig und allein Hagens Haß, der ihn tötet. Selbst die von Siegfried Brunhilden zugefügte Kränkung dient dem Mörder nur zum Deckmantel seines eigenen Neides. Man erkennt deutlich das Gefühl und Bestreben des Dichters, Brunhilden wegen der ihr anhaftenden mythisch-heidnischen Charakterzüge auszuscheiden. Nicht sonderlich aber ist ihm die Verchristlichung seines Stoffes geglückt.

Im zweiten Akte folgt die Werbung Rüdegers, die Entdeckung des Mörders und die Entscheidung Kriemhilds. Daß die Entdeckung erst nach einem Jahre und dann doch so leicht erfolgt, bleibt sonderbar. Man hatte nämlich ausgesprengt, Siegfried sei von Schächern erschlagen worden. Wohl hatte Kriemhilde sofort gegen Hagen Verdacht geschöpft,

doch erst jetzt entreißt sie Giselher'n listig das Geheimnis und zwar mit folgenden Worten:

„. . . . . Sie haben
Dich schwören lassen, daß Du schweigen wirst.
Wohlan denn —
(sie steht auf; streckt den Arm, den Finger gegen ihn aus)
Hagen that's! Verneín es, wenn
Du kannst, — verneín's —
(Giselher schweigt)
Ich dank Dir, (murmelnd) Hagen that's." —

Hierauf redet sie bei der Leichenfeier Hagen geradezu darauf an, und er leugnet nicht. Nun kennt sie den Mörder und brütet auf Mittel zur Rache. Diese bieten ihr eine zweite Vermählung. Im heftigsten Seelenkampf ruft sie in geschlossener Totenkammer ihren Gemahl Siegfried an, wie folgt:

„König Etzels Stimme ruft in meine Nacht;
Hast Du ihn mir geschickt? Dir untreu werden,
Daß mir die Stärke komme, Dich zu rächen?
Dahin mich geben einem andern Herrn,
Daß ich dereinst mit seinem Schwert mich gürte,
Bis Hagen hinstürzt in sein Mörderblut,
Und ich kann sagen: treu war ich dem Siegfried? — — —
Wen soll ich fragen —"

(Siegfrieds Haupt erscheint vor ihren Augen, am Kopfende ihres Bettes; blickt sie weich, traurig an. Kriemhild fährt empor; ihre ganze Gestalt erbebt)

„Siegfried! — — Gott und Heiland!
Kommst Du herauf zu mir —"

(Sie erwidert fest und fester seinen Blick; endlich streckt sie die Arme gegen ihn aus)

„Laß Dich umfassen —"

Er verschwindet; sie greift in die leere Luft, sinkt über die Kissen hin)

„O Siegfried! Siegfried! — — Grausam sind die Toten.
Warum entfliehst Du so? — — Es dunkelt, dunkelt;
Doch rote Schimmer fahren durch die Nacht.
Wo bist Du, Siegfried? Seh' ich nie Dich wieder?
Du traurig-ernstes, klagendes Gesicht —
Blaß, doch nicht zärtlich — zürnst Du Deiner Kriemhild,
Daß noch die Mörder leben und gebieten?
Du stürzest nieder: ‚Rache!' riefst Du, ‚Rache!'
Soll ich zum Opfer nun dahin mich geben,
Dies unser Bett verlassen, Herr und Gatte,
Und diesen Dir geweihten Leib verpfänden
Für Rache, die Dir Grabesfrieden bringt?
O Siegfried! Hab Erbarmen! Sprich! Noch einmal
Ruf' Rache! mir ans Ohr —"

Siegfrieds Haupt erscheint wieder an derselben Stelle, mit feierlich rchtbarem Ausdruck. Sie will aufschreien; doch sie bezwingt ihr Entsetzen, sieht ihm Aug' in Auge)

„Und willst Du Rache,
So sag' es — —"

(Er nickt langsam, verschwindet, sie starrt ihm nach)

„Wohl denn, wie Du willst — — Es dunkelt —!"

(Sie verliert die Sinne, stürzt zu Boden.)

Als hierauf Rüdeger eintritt, gibt sie ihm ihr Jawort ür Etzel, doch muß er ihr den Schwur der Treue leisten. r thuts mit den Worten:

„Sonst soll Gott mir fluchen.
Der Erste will ich sein, Dein Leid zu sühnen,
Geschäh' Dir Leides je im Hunnenland.
Bei diesem Toten hab' ich Dir's gelobt."

Kriemhild (nickt vor sich hin, blickt zum Himmel, seufzt tief): „Nun bin ich Euer! (sich zum Sarge wendend, leise) Dein!" —

So wirkungsvoll auch diese ganze Scene auf der Bühne ein mag, so ist doch mit Recht daran getadelt worden, daß

ein stummer, nur kopfnickender Geist hier die Entscheidung herbeiführt, statt bloß die Anregung zu einer sonst im Busen Kriemhildens keimenden und reifenden That zu geben. Wie anders wirkt Hamlets Vater bei Shakespeare, der nur den Impuls zur Entschießung des Prinzen gibt, dessen Erscheinung und Erzählung zugleich Schauder und Mitleid erregt! Siegfrieds Geist dagegen spricht und handelt nicht, gibt aber durch sein Kopfnicken die Entscheidung über den Ausgang. Damit verfiel, wie Stein richtig betont, Wilbrandt in den von Lessing bei der Kritik von Voltaires „Semiramis" am Geiste des Ninus gerügten Fehler: „er schuf eine Maschine, die nur des Knotens wegen da ist."

Der dritte Akt führt uns in die Etzelburg, wo anfänglich trotz des herzlichen Empfangs der Burgunder von seiten Etzels eine Gewitterschwüle herrscht. Kriemhild erscheint körperlich, wie seelisch gebrochen; sie kennt nur noch einen Lebenszweck, den der Rache an Hagen. Während sie ihre Brüder freundlich begrüßt, Giselher'n sogar küßt, geht sie finster an Hagen, an dessen Seite sie auch noch Siegfrieds Schwert erblickt, vorüber mit den Worten:

„Ihr Herren alle —
Wer hier sein eignes Schwert trägt, sei gegrüßt!
Willkommen denn im Hause meines Königs!"

Wie eine Oase in der Wüste und Öde liebeleerer Empfindungen und feindseliger Stimmung, trüber Ahnung und drückender Gewitterschwüle wirkt die rührende Liebesscene zwischen Giselher und Rüdegers Töchterlein, — ein wahrer Lichtblick durch die dräuenden Wetterwolken.

Sehr wirkungsvoll weiß denn auch der Dichter vor der Katastrophe noch einen Moment der letzten Spannung zu

schaffen, oder noch einmal eine freilich trügerische Hoffnung auf Abwendung des Unheils zu erregen. Es ist die rührende Scene, in der Giselher auf Anregen Rüdegers, der seine Einwilligung zur Verbindung mit seiner Tochter nur unter dieser Bedingung gibt, die Schwester zur Aussöhnung mit all ihren Feinden bestimmen will. Die Burgunden sind im Hofe, Volker spielt auf seiner Fidel ein Heimatslied, und Krimhild vergießt gerührt Thränen. Da raunt ihr Giselher zu:

„Versöhnung, Schwester!
Die Brüder Deiner Jugend — Eines Blutes — —
Vergiß! Vergib!"

Kriemhild (sieht Gunther und Gernot, die, ernst und still, wieder aus dem Münsterhof hervortreten):

„Dort stehen sie."

Giselher: „Reuevoll.
Tritt hin zu Gunther; reich die Hand ihm, Schwester!
Und rette mir mein Glück!"

Kriemhild: „Dein Glück! — Versöhnung! —
Und war's mit Allen, — doch mit Einem nicht. —
Doch Brüder! Brüder! — Komm' versuchen wir —"

(Tritt auf die Treppe, geht langsam, schwankend hinab.)

Doch vor Hagens schroffem Benehmen erlischt der aufglimmende Funke der Versöhnlichkeit. Zornig schlägt sie ihm, der sitzen geblieben, den Helm vom Haupte mit den Worten: „Stehst Du nicht auf vor Etzels Königin, plump frecher Schurke!" Hagen stößt als Antwort Blödelin, der seiner Königin beispringt, nieder. Dies gibt das allgemeine Signal zum Ausbruch der verhaltenen Feindseligkeit. Die Burgunder erliegen der Übermacht, doch Krimhild befleckt sich nicht selbst mit Blut. Als sie gegen den todwunden

Hagen, der vor sie gebracht wird, das Schwert erhebt, bricht dieser sterbend zusammen. Vor Erschöpfung haucht auch Kriemhild in Etzels Armen ihr Leben aus mit den Worten:

„— — sage nicht von mir,
Sie hatt' ein wildes Herz, nach Rache lechzend;
Sag', daß sie liebte — und aus Liebe haßte."

Man sieht, der Dichter hat seine Heldin nicht als rachedürstende Megäre gezeichnet: es wohnen ihr weichere, versöhnliche Regungen inne; nur wenn sie aufs neue gekränkt und gereizt wird, erwacht das Rachegefühl wieder. Auch die übrigen Charaktere sind von dem Dichter des „Gracchus" und der „Arria und Messalina" mit gewohnter Meisterschaft durchgeführt; nur eins vermissen wir, die Berücksichtigung und Würdigung Brunhildens.

6. Brunhild-Dramen.

(Uhland, Hermann, Zarnack, Hebbel, Geibel, Waldmüller, Sigismund.)

Damit wenden wir uns zur zweiten Gruppe, den Brunhild-Dramen. Mit richtigem Gefühl fanden mehrere Dichter heraus, „daß der am schärfsten hervortretende und zum Angelpunkt einer Tragödie am besten verwendbare seelische Konflikt im Schicksal Brunhilds liege." Darnach erscheinen die sogen. Siegfrieddramen nur noch als die Vorläufer der Brunhild-Dramatik. In der Auffassung und Gestalt Brunhilds konnte nun der Dichter schwanken, ob man sie als nordische Walküre oder Königin von Isenstein darstellen solle. Erstere wurzelt mehr in der ursprünglichen Sage, letztere ist mehr der Gegenwart verwandt. Die

jenigen Dramen, die sich dem Nibelungenliede anschließen, sind wohl die ältesten, aber auch die schwächsten, weil ihnen der dramatische Konflikt fehlt. Um diesen zu schaffen, haben manche Dichter aus der Edda das Motiv der Liebe Brunhilds zu Siegfried herüber genommen und es in Kampf mit ihrer Eifersucht und ihrem Rachedurst gebracht. So hat Geibel seine Brunhild aufgefaßt. Doch auch hierbei wird eins übersehen, was in der Edda ausdrücklich von der keuschen Brunhild betont wird, sie will lieber sterben als ihren Gatten betrügen. Ihre Vereinigung mit Siegfried herbeizuführen, gibts nur ein Mittel, den Geliebten und sich durch den Tod von allen Fesseln befreien. Leitet nun auch Stein aus dieser Erwägung die Überzeugung ab, daß in der Bewahrung des ursprünglichen Motivs und der ursprünglichen Gestalt der Sage die größte dramatische Wirksamkeit liege, so erkennt er anderseits in der Konzession an die Gegenwart und den Realismus eine große Schwierigkeit, heutzutage Mythisches auf die Bühne zu bringen. Hierfür gibt nun G. Freytag in seiner „Technik des Dramas“ eine Verbindungsbrücke mit den Worten: „Aus dem unsterblichen Inhalt des Menschenlebens, aus dem, was uns mit der alten Zeit gemeinsam ist, erblühen ihm seine Erfolge“. Der unsterbliche Inhalt des Menschenlebens ist aber wohl, wie Stein richtig sagt, das menschlich Herz mit seinen Regungen und Schwächen. Es kommt also einzig und allein auf den psychologischen Gehalt der Fabel an; alles andere dient nur als „Hilfsmittel zur Verstärkung der Farbe“. Die Grundzüge eines Brunhild-Dramas müssen also sein: Siegfried täuscht Brunhild und zwingt sie zur Ehe mit Gunther — Brunhild erfährt die Wahrheit — Brunhild führt Siegfrieds Tod herbei.

Im Streit der Königinnen liegt die Krisis, in Brunhilds Seele, Siegfried darf nicht die Hauptperson sein.

Zu bedauern ist, daß ein Entwurf Uhlands: „Die Nibelungen“ nicht zur Reife gedieh (1817—18). Wir erkennen aus ihm den Plan zu zwei 5aktigen Trauerspielen: „Siegfrieds Tod“ und „Chriemhildens Rache“. Im ganzen hält sich der Dichter streng an das Nibelungenlied, hat aber auch die nordischen Überlieferungen benutzt. Uhland war mehr Epiker als Dramatiker; dies zeigt er auch hier. Neu ist das Motiv zu Siegfrieds Tod, daß außer der persönlichen Mißgunst noch seine Macht für Gunthers Thron gefährlich erscheint; auch nimmt letzterer Siegfried gegenüber fast eine untergeordnete Vasallenrolle ein. Als der Held ihm gar auf der Jagd das Leben rettet, verdankt ihm Gunther rein alles: sein Weib, sein Leben, den Schutz seines Reiches. Im zweiten Teil fehlt Etzel ganz; er wird als abwesend auf einem Heereszug angenommen. Stein hält das gänzliche Fehlen dieser Figur nur für einen Gewinn.

Bald nach Uhlands Entwurf gab Hermann, ein Schüler des berühmten Germanisten v. d. Hagen, eine Nibelungentrilogie heraus (Leipzig 1819). Verfehlt war aber wohl, daß er den Fluch, der am Nibelungenring haftet, mit der antiken Schicksalsmacht verglich; denn dem blind waltenden Fatum erlagen die griechischen Helden willenlos, der Fluch des Nibelungenrings setzt aber ein Trachten nach seinem Besitz voraus, ist also an eine Bedingung geknüpft. Im dreiaktigen Vorspiel: „Der Nibelungenhort“ bietet der Verfasser im großen Ganzen das dramatisierte Siegfriedslied, hat aber auch Motive aus der Edda und dem Nibelungenliede mit verwertet bis zur Doppelhochzeit, so daß

nun gleich das eigentliche Brunhild-Drama einsetzen kann. Merkwürdigerweise läßt der Dichter Brunhild aus der Gewalt des Drachen, der sie entführt, befreit werden und zwar für Gunther durch Siegfried. Dieser hilft Gunther'n auch Brunhilden bezwingen, indem er sich in Alberichs Tarnkappe hüllt. Hermann nimmt ein früheres Liebesverhältnis zwischen Siegfried und Brunhild an. Schon früher soll der Held nach Isenstein gekommen sein und mit ihr gekämpft haben.

In dem nun folgenden Trauerspiel: „Siegfried" verrät bei dem im Rosengarten zu Worms ausgebrochenen Streit der Königinnen Krimhild Brunhilden das Geheimnis, daß eigentlich Siegfried sie bezwungen und hält ihr den dabei entwundenen Ring vor. Nun schwört die gekränkte Brunhild Rache. Durch eine Art Gaukelspiel, das an die Theatervorstellung im Hamlet erinnert, reizt sie durch Andeutungen von Gunthers Schande den Gatten zu Siegfrieds Ermordung. Hagen wird mit Wein betäubt und zudem seine Habgier gereizt, um den Helden zu töten. Dies geschieht auf der Jagd. Hierbei macht Rehorn auf den romantischen Zug im Charakter Siegfrieds aufmerksam, in den sich Fatalismus und sentimentales Christentum teilen. Er tröstet Krimhild:

„— — — — Doch ohne seinen Willen
Krümmt sich kein Haar je auf des Menschen Haupt.
Ja prüfen will er uns, ob wir uns halten
Aufrecht im Drang und Lebensunbestand.
So laß die Prüfung mutig uns bestehen;
Und müssen wir den Kelch des Leidens trinken,
Soll uns des Glaubens hoher Muth nicht sinken,
Denn er läßt ihn zur Zeit vorübergehn." —

Statt der Wiedergabe einer rührenden Sterbescen
frieds hört man es, als er getroffen niedersinkt, hin
Bühne „Wehe!“ rufen und dann — ein Hohng
Hagen richtet an den von Neue gepeinigten Gunt
Worte:

„Wie stehts? — Ihr dreht euch in der Wehmut Kreis
Und weht um euch der Seufzer bang Gesäusel?
Hinabgesunken sei das Leid mit ihm.“

Im letzten Akte spuken viele Gespenster, und im
hört man ein Wimmern und Ächzen, wie in Gri
zers Ahnfrau. Krimhild tritt immer mehr hinter
hild zurück, selbst die Ausübung des Bahrrechts l
der Dichter entgehen. Die Charakteristik ist im allg
die des Nibelungenlieds, aber Hagen ist ins Gemei
Verächtliche hinabgezogen; nur Habgier und stumpf
horsam sind ihm eigen. Der Gang des Stückes
mehr epischer als dramatischer Natur. —

Wesentlich unbedeutender als Uhlands und
manns Behandlungen ist die Dichtung von Aug
nack: „Siegfrieds Tod, Trauerspiel (Potsdam
Vieles macht er durch Berichte ab, beginnt erst n
Empfang der Gäste aus Niederland und endet mit
mordung Siegfrieds im Walde. Die Schlußkat
vom Untergang der Burgunder legt er einem Eremi
Prophezeiung an der Leiche Siegfrieds in den Mu
Übrigen hält er sich ängstlich ans Nibelungenlied; d
tion ist ziemlich farblos und einfach.

Nach einigen schwachen Versuchen erreicht di
lungendramatik in Geibels Brunhild und Hebbel
lungentrilogie eine besondere Höhe. Des letzteren

tige Dichtung ging wiederholt mit großartigem Erfolg über die Bühne, und auch Geibels Drama fand noch bis in jüngste Zeit Anklang. Hebbels: „Nibelungen" könnte man eigentlich eine Bilogie mit einem Vorspiel nennen, das die Vorsage bis zur Fahrt nach Isenstein behandelt. Hauptvorzüge seines Werkes sind lebendige Charakteristik und poesievolle Sprache. Stein nennt die Dichtung einen „zwar auf falschen Grundrissen errichteten, aber in edlem Stile aufgeführten stolzen Bau voll bestechender Formen und berauschender Ornamentik". Wir dürfen den Inhalt des Werkes wohl als einigermaßen bekannt voraussetzen und beschränken uns daher auf wenige Andeutungen.

Eigenartig ist Hebbels Auffassung von Brunhilden, und was er von ihrer dämonischen Abkunft sagt. Ein Berggeist hat einst das Kind nebst einer Runentafel zu Frigga gebracht, die das Mägdlein im fernen Isenland erzogen. Bei der Taufe ward einem Priester der Arm gelähmt, ein anderer ward stumm, als er es segnen wollte, ein dritter fiel nach der hl. Handlung tot zu Boden.

Als Siegfried vor ihrer Burg erschien, erlosch die Waberlohe, doch er, sie verschmähend, machte Kehrt, — also nichts weniger als eine Verlobung. Nicht mit Unrecht hat man daher Brunhildens Haß gegen Siegfried, den sie damals nicht einmal gesehen, sondern nur bei der zweiten Ankunft vor Gunther begrüßt als nicht genügend motiviert erklärt. Doch es webt in Brunhilds Busen ein anderes geheimes Motiv, — ihr Götter- oder Riesengeschlecht, dessen Ausdruck sie ist, im Bunde mit Siegfried zu erhalten, wie im letzten Kampfe des Heidentums mit dem Christentum. Eine Prophezeiung hatte ihr dann eine hohe Zukunft versprochen. Daher ihr Groll, als sie Siegfried in Worms

an der Seite einer anderen sieht, und dazu kommt dann später noch die Kenntnis des ihr von dem Helden gespielten Betrugs.

Mit Recht nimmt Rehorn an dem „niederen, rein materialistischen Motive, an dem rohen Triebe Brunhildens", ihr Riesengeschlecht mit dem letzten Riesen (Siegfried) fortpflanzen zu wollen, Anstoß und erblickt darin einen geringen Ersatz für die rasende Eifersucht („Die deutsche Sage von den Nibelungen in der deutschen Poesie", Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M., 1877). Die Zeichnung Siegfrieds entbehrt nicht treuherziger und liebenswürdiger Züge, oft aber geht auch die Naivität und Natürlichkeit zu weit. Eine Probe davon liefert die etwas bärenmäßige Werbung um Krimhilde, wie folgt:

„Ich kann
Nicht reden, wie ich möchte, wenn ich Dir
Ins Antlitz sehe, und von meinem Stottern
Hast Du wohl schon vorhin genug gehabt.
Drum frag' ich Dich, wie jeder Jäger fragt,
Nur daß ich nicht dabei vom Hut die Federn
Herunter blase: Jungfrau, willst Du mich?
Doch, daß Dich nicht die Einfalt selbst bestehe
Und Du nicht völlig unberaten seist,
Wie meine Mutter mich zu schelten pflegt.
Sie sagt, ich sei zwar stark genug, die Welt
Mir zu erobern, aber viel zu dumm. (!)
Den kleinsten Maulwurfshügel zu behaupten,
Und wenn ich nicht die Augen selbst verlöre,
So läg's allein an der Unmöglichkeit.
Auch magst Du ihr das Eine völlig glauben,
Das Andre aber werd' ich widerlegen,
Denn wenn ich Dich nur erst erobert habe,
So soll man seh'n, wie ich behaupten kann!
Nun denn, noch einmal: Krimhild, willst Du mich?"

Plumper und unbeholfener freit wohl kaum ein Bauernbursche um seine Dorfschöne. Auch die Sterbescene Siegfrieds läßt den Adel der Gesinnung und die versöhnliche Stimmung, vor allem das letzte Gedenken an sein Weib vermissen. Er ruft:

„Ich tropfe weg
Wie eine Kerze, die ins Laufen kam . . . .
Mein treuer Schild, ich werf den Hund mit Dir!
Du kannst
Mich gleich bespei'n, wie einen Haufen Staub (!)
Da lieg' ich schon. —
Man wird euch immer mit verfluchen, wenn man flucht,
Und sprechen: Kröten, Vipern und Burgunden!
Nein, Ihr voran: Burgunden, Vipern, Kröten . . . ."

So hat sich der Dichter gerade der anmutendsten Eigenschaften Siegfrieds begeben: er erscheint uns mehr als Kraft-, wie als Gemütsmensch. Auch die liebenswürdige Bescheidenheit vermissen wir; wenigstens ist seine lange Erzählung von seinen Abenteuern nicht ganz frei von Bramarbasserieen.

Ganz und gar abstoßend ist Hagen dargestellt: Die an und für sich undankbare Figur erhält in ihrer Herbigkeit und Schroffheit im Nibelungenliede wenigstens zum Schlusse einen verklärenden, ja fast versöhnenden Nimbus durch die rührende Vasallentreue und Freundschaft mit Volker und hochherzige Begegnung mit Rüdeger. Bei Hebbel erscheint er fast durchweg brutal; in der Sterbescene Siegfrieds erreicht seine Roheit den Gipfel mit den Worten:

„Noch nicht still?
Kein Wort mit ihm, was er auch sagen mag! . . . .
Ha! Wenn der Schwätzer doch

Die lose Zunge, die noch immer plappert,
Zermalmte mit den Zähnen, zwischen denen
Sie ungestraft so lange sündigte!"

Immerhin entbehren die beiden ersten Teile der poetischen Schönheiten und dramatischen Kraft nicht, so daß wir in das Verdammungsurteil Rehorns, „die Hebbel'sche Dichtung stehe, wenigstens in der Auffassung und Behandlung des Stoffes, sogar hinter manchen der früheren Nibelungendramen weit zurück", nicht einstimmen können. Dagegen halten wir den III. Titel: „Krimhilds Rache" als ein Konglomerat verworrener Scenen für total verfehlt, und höchst seltsam klingt der Schluß vom Sieg der neuen Lehre, wenn Dietrich das dem König Etzel entsunkene Scepter aufnimmt mit den Worten: „Im Namen dessen, der am Kreuz erblich!"

Vollendeter und abgerundeter im dramatischen Aufbau, einheitlich und scharf gezeichnet in Charakteristik, sowie anmutend durch eine edle, wahrhaft poetische Sprache hat sich von allen Nibelungendramen auch am wirksamsten auf der Bühne Geibels „Brunhild" erhalten, deren Titelrolle noch heute zu den Glanzrollen bedeutender Tragödinnen zählt. Der Dichter hat sich vor allem nicht von der Eigenart des Epos, bald die eine oder die andere Person in den Vordergrund zu rücken, verleiten lassen, sondern gruppiert alles um die eine Hauptperson und konzentriert das ganze Interesse auf sie. Ebenso strengeinheitlich ist der Dichter in dem Grund- und Leitmotiv zu Brunhilds Handlungen: alles entspringt aus der leidenschaftlichen Liebe der Walküre zu Siegfried. Auch hat er der Dichtung glücklich ihren heidnischen Charakter gewahrt.

Das Stück beginnt mit der Situation nach der Doppel-

hochzeit und mit der Verstimmung Gunthers, daß Brunhild sich seiner erwehrt und er nur dem Namen nach ihr Gatte heiße. Siegfried, der ihm die Braut durch Bestehung der Wettkämpfe an seiner Statt errungen, solle ihm noch einmal helfen, das widerspenstige Weib zu bändigen. Nur mit Widerstreben erklärt der Held sich auch hierzu bereit. Dies verstärkt aber nur den Abscheu Brunhilds gegen Gunther, ihren Gemahl; denn sie liebte schon früher Siegfried, mit dem sie lange in Freundschaft zuvor in Isenstein verkehrt hatte und von dem sie einer alten Weissagung gemäß allein im Kampf bezwungen werden zu können hoffte. Schrecklich war es ihr schon, daß damals der Held von ihr fortzog, noch schrecklicher, daß er wieder kam, ohne sie zu begehren. Der Charakter Siegfrieds berührt uns nach Geibel ungemein sympathisch. Das ist nicht der plumpe Bär, der geistig beschränkte Kraftmensch, wie bei Hebbel, nein! ein frischer, gesunder und harmonisch entwickelter Sohn der Natur, dabei treuherzig, bieder, ohne Falsch und mit einem Herzen voll tiefen Gefühls. Wie reizend ist er in seiner Anwandlung von Gutmütigkeit und Versöhnlichkeit gegen Hagen, den er im Turnier besiegt, wie innig und zärtlich in seiner Aussprache mit Krimhilden! Und wie herrlich klingen die Worte zum Preise seiner Gattin in seinem Munde Brunhilden gegenüber, die ihn für unglücklich verheiratet wähnt, als ob ein so zartes Kind wie Krimhild seiner Heldenhaftigkeit unebenbürtig sei. Man höre:

„. . . . . nicht des eignen Wesens Abbild, wisse,
Sein Widerspiel nur ist's, was uns die Seele
Mit Liebesmacht unwiderstehlich zwingt,
Und was uns selbst versagt blieb, suchen wir
Vollendung dürstend in der fremden Brust.

Der Schwache wähle sich ein starkes Weib,
Kraft greift nach Sanftmut, wahrlich und je stolzer
Der Mann empor wuchs, desto mächt'ger rührt ihn
Der Zauber holdbedürftger Weiblichkeit.
Das ist es, was mich an Chriemhilden bannt,
Das schafft die Wonne, die aus ihrem Wesen
Wie Mondlicht über meine Seele strömt
Und all' mein Ungestüm im Frieden taucht.
Was gilt am Weib mir Heldentum? Beim Thor!
Das hab' ich selbst, und neubegierig wohl
Bestaunen kann ich's; aber lieben? — Nie!
Ich hab's erfahren. Sah ich nicht im Nordland
Die blonden Schildjungfrau'n, die stahlumschient
Im Wagen stehend ihre Rosse zähmten?
Doch keine rührte mich. Und mehr als das!
Bist Du nicht selber wie von Götterstamm?
Nicht hohen Geistes? Strahlst Du blendend nicht
An Herrlichkeit und Kraft vor allen Schwestern?
Sah ich den strengen Liebreiz, der Dich schmückt,
Nicht mondenlang vor den beglückten Augen
Von Tag zu Tage feuriger erblühn?
Und nie doch stieg mir, nie, selbst nicht im Traum,
Auch nur die Regung auf, als liebt' ich Dich."

Daß diese letzten, mit naiver Offenheit gesprochenen Worte Brunhilden tödlich beleidigen mußten, liegt wohl auf flacher Hand. Die nächste Folge ist die Beleidigung Krimhilds durch das in ihrer Liebe so bitter getäuschte Weib. Doch die beschimpfte Gattin Siegfrieds wehrt sich durch das Verraten des fatalen Geheimnisses, daß nicht Gunther Brunhilden bezwungen, sondern der von der Rachsüchtigen als Dienstmann ihres Gatten gebrandmarkte Siegfried. Sie will und kann es anfangs gar nicht glauben, ja sie hält den ihr vorgehaltenen Gürtel für gestohlen; erst als Gunther auf direktes Befragen verstummt, tagt ihr die fürchterliche Wahrheit, und sie fährt den Gatten an:

„Fort, Verräter! Fort aus meinem Angesicht! —
Aber ich, wohin ich flüchte, meiner Qual entrinn' ich nicht.
Selbst die Rache, die zum dunkeln Priesteramt mich heute weiht,
Schafft mir nicht, wonach ich dürste, schafft mir nicht Vergessenheit.
Brich herein denn Götterdämmerung, und durch Rauch und
Trümmerfall
Stürmt hervor ihr Abgrundriesen! Stieb' in Aschen, Sonnenball!
Nacht, uralte, ström' in Wogen schwarz und uferlos herauf,
Nimm' in Deine tiefsten Tiefen mich und meinen Jammer auf!"

Es ist von Stein nicht ganz mit Unrecht getadelt worden, daß der Charakter Brunhilds nicht so keusch und treu gezeichnet ist, wie nach den nordischen Quellen, worin sie erklärt, lieber sterben zu wollen, als ihren Gatten zu betrügen. Aber man denke auch, daß sie nach Geibel im Banne der alten Weissagung stand, nur Siegfried könne sie besiegen, und daß sie nur durch Trug Gunthers Weib ward. Und wer wollte überhaupt den Dichter tadeln, der seine eigenen Wege wandelt und sich nicht sklavisch an seine Überlieferung hält?

Im übrigen folgt der Gang der Handlung so ziemdem Inhalt des Nibelungenliedes. Nur am Schlusse, als Brunhild sich Siegfrieds Leiche nähert, klingt die nordische Selbstaufopferung der Walküre wieder. Sehr wirkungsvoll lautet der Umschlag des Frohlockens in die Klage um den so sehr Geliebten:

„. . . . . Nun liegst Du hier,
Ein schmählich Bild von gestern, mir zu Füßen,
Staub bei dem Staub, und siegreich über Dir
Frohlock' ich und — — —
O Lüge! Lüge! Lüge!
Ich trag' es nicht. — Verflucht die Lippe, die
So trostlos prahlen wollte! Hier ist nichts,

Der Schwache wähle sich ein starkes Weib,
Kraft greift nach Sanftmut, wahrlich und je stolzer
Der Mann empor wuchs, desto mächt'ger rührt ihn
Der Zauber holdbedürftger Weiblichkeit.
Das ist es, was mich an Chriemhilden bannt,
Das schafft die Wonne, die aus ihrem Wesen
Wie Mondlicht über meine Seele strömt
Und all' mein Ungestüm im Frieden taucht.
Was gilt am Weib mir Heldentum? Beim Thor!
Das hab' ich selbst, und neubegierig wohl
Bestaunen kann ich's; aber lieben? — Nie!
Ich hab's erfahren. Sah ich nicht im Nordland
Die blonden Schildjungfrau'n, die stahlumschient
Im Wagen stehend ihre Rosse zähmten?
Doch keine rührte mich. Und mehr als das!
Bist Du nicht selber wie von Götterstamm?
Nicht hohen Geistes? Strahlst Du blendend nicht
An Herrlichkeit und Kraft vor allen Schwestern?
Sah ich den strengen Liebreiz, der Dich schmückt,
Nicht mondenlang vor den beglückten Augen
Von Tag zu Tage feuriger erblühn?
Und nie doch stieg mir, nie, selbst nicht im Traum,
Auch nur die Regung auf, als liebt' ich Dich."

Daß diese letzten, mit naiver Offenheit gesprochenen Worte Brunhilden tödlich beleidigen mußten, liegt wohl auf flacher Hand. Die nächste Folge ist die Beleidigung Krimhilds durch das in ihrer Liebe so bitter getäuschte Weib. Doch die beschimpfte Gattin Siegfrieds wehrt sich durch das Verraten des fatalen Geheimnisses, daß nicht Gunther Brunhilden bezwungen, sondern der von der Rachsüchtigen als Dienstmann ihres Gatten gebrandmarkte Siegfried. Sie will und kann es anfangs gar nicht glauben, ja sie hält den ihr vorgehaltenen Gürtel für gestohlen; erst als Gunther auf direktes Befragen verstummt, tagt ihr die fürchterliche Wahrheit, und sie fährt den Gatten an:

„Fort, Verräter! Fort aus meinem Angesicht! —
Aber ich, wohin ich flüchte, meiner Qual entrinn' ich nicht.
Selbst die Rache, die zum dunkeln Priesteramt mich heute weiht,
Schafft mir nicht, wonach ich dürste, schafft mir nicht Vergessenheit.
Brich herein denn Götterdämmerung, und durch Rauch und
Trümmerfall
Stürmt hervor ihr Abgrundriesen! Stieb' in Aschen, Sonnenball!
Nacht, uralte, ström' in Wogen schwarz und uferlos herauf,
Nimm' in Deine tiefsten Tiefen mich und meinen Jammer auf!"

Es ist von Stein nicht ganz mit Unrecht getadelt worden, daß der Charakter Brunhilds nicht so keusch und treu gezeichnet ist, wie nach den nordischen Quellen, worin sie erklärt, lieber sterben zu wollen, als ihren Gatten zu betrügen. Aber man denke auch, daß sie nach Geibel im Banne der alten Weissagung stand, nur Siegfried könne sie besiegen, und daß sie nur durch Trug Gunthers Weib ward. Und wer wollte überhaupt den Dichter tadeln, der seine eigenen Wege wandelt und sich nicht sklavisch an seine Überlieferung hält?

Im übrigen folgt der Gang der Handlung so ziemdem Inhalt des Nibelungenliedes. Nur am Schlusse, als Brunhild sich Siegfrieds Leiche nähert, klingt die nordische Selbstaufopferung der Walküre wieder. Sehr wirkungsvoll lautet der Umschlag des Frohlockens in die Klage um den so sehr Geliebten:

„. . . . . Nun liegst Du hier,
Ein schmählich Bild von gestern, mir zu Füßen,
Staub bei dem Staub, und siegreich über Dir
Frohlock' ich und — — —
O Lüge! Lüge! Lüge!
Ich trag' es nicht. — Verflucht die Lippe, die
So trostlos prahlen wollte! Hier ist nichts,

Der Schwache wähle sich ein starkes Weib,
Kraft greift nach Sanftmut, wahrlich und je stolzer
Der Mann empor wuchs, desto mächt'ger rührt ihn
Der Zauber holdbedürftger Weiblichkeit.
Das ist es, was mich an Chriemhilden bannt,
Das schafft die Wonne, die aus ihrem Wesen
Wie Mondlicht über meine Seele strömt
Und all' mein Ungestüm im Frieden taucht.
Was gilt am Weib mir Heldentum? Beim Thor!
Das hab' ich selbst, und neubegierig wohl
Bestaunen kann ich's; aber lieben? — Nie!
Ich hab's erfahren. Sah ich nicht im Nordland
Die blonden Schildjungfrau'n, die stahlumschient
Im Wagen stehend ihre Rosse zähmten?
Doch keine rührte mich. Und mehr als das!
Bist Du nicht selber wie von Götterstamm?
Nicht hohen Geistes? Strahlst Du blendend nicht
An Herrlichkeit und Kraft vor allen Schwestern?
Sah ich den strengen Liebreiz, der Dich schmückt,
Nicht mondenlang vor den beglückten Augen
Von Tag zu Tage feuriger erblühn?
Und nie doch stieg mir, nie, selbst nicht im Traum,
Auch nur die Regung auf, als liebt' ich Dich."

Daß diese letzten, mit naiver Offenheit gesprochenen Worte Brunhilden tödlich beleidigen mußten, liegt wohl auf flacher Hand. Die nächste Folge ist die Beleidigung Krimhilds durch das in ihrer Liebe so bitter getäuschte Weib. Doch die beschimpfte Gattin Siegfrieds wehrt sich durch das Verraten des fatalen Geheimnisses, daß nicht Gunther Brunhilden bezwungen, sondern der von der Rachsüchtigen als Dienstmann ihres Gatten gebrandmarkte Siegfried. Sie will und kann es anfangs gar nicht glauben, ja sie hält den ihr vorgehaltenen Gürtel für gestohlen; erst als Gunther auf direktes Befragen verstummt, tagt ihr die fürchterliche Wahrheit, und sie fährt den Gatten an:

„Fort, Verräter! Fort aus meinem Angesicht! —
Aber ich, wohin ich flüchte, meiner Qual entrinn' ich nicht.
Selbst die Rache, die zum dunkeln Priesteramt mich heute weiht,
Schafft mir nicht, wonach ich dürste, schafft mir nicht Vergessenheit.
Brich herein denn Götterdämmerung, und durch Rauch und Trümmerfall
Stürmt hervor ihr Abgrundriesen! Stieb' in Aschen, Sonnenball!
Nacht, uralte, ström' in Wogen schwarz und uferlos herauf,
Nimm' in Deine tiefsten Tiefen mich und meinen Jammer auf!"

Es ist von Stein nicht ganz mit Unrecht getadelt worden, daß der Charakter Brunhilds nicht so keusch und treu gezeichnet ist, wie nach den nordischen Quellen, worin sie erklärt, lieber sterben zu wollen, als ihren Gatten zu betrügen. Aber man denke auch, daß sie nach Geibel im Banne der alten Weissagung stand, nur Siegfried könne sie besiegen, und daß sie nur durch Trug Gunthers Weib ward. Und wer wollte überhaupt den Dichter tadeln, der seine eigenen Wege wandelt und sich nicht sklavisch an seine Überlieferung hält?

Im übrigen folgt der Gang der Handlung so ziemdem Inhalt des Nibelungenliedes. Nur am Schlusse, als Brunhild sich Siegfrieds Leiche nähert, klingt die nordische Selbstaufopferung der Walküre wieder. Sehr wirkungsvoll lautet der Umschlag des Frohlockens in die Klage um den so sehr Geliebten:

„. . . . . Nun liegst Du hier,
Ein schmählich Bild von gestern, mir zu Füßen,
Staub bei dem Staub, und siegreich über Dir
Frohlock' ich und — — —
O Lüge! Lüge! Lüge!
Ich trag' es nicht. — Verflucht die Lippe, die
So trostlos prahlen wollte! Hier ist nichts,

Der Schwache wähle sich ein starkes Weib,
Kraft greift nach Sanftmut, wahrlich und je stolzer
Der Mann empor wuchs, desto mächt'ger rührt ihn
Der Zauber holdbedürftger Weiblichkeit.
Das ist es, was mich an Chriemhilden bannt,
Das schafft die Wonne, die aus ihrem Wesen
Wie Mondlicht über meine Seele strömt
Und all' mein Ungestüm im Frieden taucht.
Was gilt am Weib mir Heldentum? Beim Thor!
Das hab' ich selbst, und neubegierig wohl
Bestaunen kann ich's; aber lieben? — Nie!
Ich hab's erfahren. Sah ich nicht im Nordland
Die blonden Schildjungfrau'n, die stahlumschient
Im Wagen stehend ihre Rosse zähmten?
Doch keine rührte mich. Und mehr als das!
Bist Du nicht selber wie von Götterstamm?
Nicht hohen Geistes? Strahlst Du blendend nicht
An Herrlichkeit und Kraft vor allen Schwestern?
Sah ich den strengen Liebreiz, der Dich schmückt,
Nicht mondenlang vor den beglückten Augen
Von Tag zu Tage feuriger erblühn?
Und nie doch stieg mir, nie, selbst nicht im Traum,
Auch nur die Regung auf, als liebt' ich Dich."

Daß diese letzten, mit naiver Offenheit gesprochenen Worte Brunhilden tödlich beleidigen mußten, liegt wohl auf flacher Hand. Die nächste Folge ist die Beleidigung Krimhilds durch das in ihrer Liebe so bitter getäuschte Weib. Doch die beschimpfte Gattin Siegfrieds wehrt sich durch das Verraten des fatalen Geheimnisses, daß nicht Gunther Brunhilden bezwungen, sondern der von der Rachsüchtigen als Dienstmann ihres Gatten gebrandmarkte Siegfried. Sie will und kann es anfangs gar nicht glauben, ja sie hält den ihr vorgehaltenen Gürtel für gestohlen; erst als Gunther auf direktes Befragen verstummt, tagt ihr die fürchterliche Wahrheit, und sie fährt den Gatten an:

„Fort, Verräter! Fort aus meinem Angesicht! —
Aber ich, wohin ich flüchte, meiner Qual entrinn' ich nicht.
Selbst die Rache, die zum dunkeln Priesteramt mich heute weiht,
Schafft mir nicht, wonach ich dürste, schafft mir nicht Vergessenheit.
Brich herein denn Götterdämmerung, und durch Rauch und
Trümmerfall
Stürmt hervor ihr Abgrundriesen! Stieb' in Aschen, Sonnenball!
Nacht, uralte, ström' in Wogen schwarz und uferlos herauf,
Nimm' in Deine tiefsten Tiefen mich und meinen Jammer auf!"

Es ist von Stein nicht ganz mit Unrecht getadelt worden, daß der Charakter Brunhilds nicht so keusch und treu gezeichnet ist, wie nach den nordischen Quellen, worin sie erklärt, lieber sterben zu wollen, als ihren Gatten zu betrügen. Aber man denke auch, daß sie nach Geibel im Banne der alten Weissagung stand, nur Siegfried könne sie besiegen, und daß sie nur durch Trug Gunthers Weib ward. Und wer wollte überhaupt den Dichter tadeln, der seine eigenen Wege wandelt und sich nicht sklavisch an seine Überlieferung hält?

Im übrigen folgt der Gang der Handlung so ziemdem Inhalt des Nibelungenliedes. Nur am Schlusse, als Brunhild sich Siegfrieds Leiche nähert, klingt die nordische Selbstaufopferung der Walküre wieder. Sehr wirkungsvoll lautet der Umschlag des Frohlockens in die Klage um den so sehr Geliebten:

„. . . . . Nun liegst Du hier,
Ein schmählich Bild von gestern, mir zu Füßen,
Staub bei dem Staub, und siegreich über Dir
Frohlock' ich und — — —
O Lüge! Lüge! Lüge!
Ich trag' es nicht. — Verflucht die Lippe, die
So trostlos prahlen wollte! Hier ist nichts,

Nichts, nichts, als grenzenloses Weh! Denn ich
Hab' Dich getötet! — — —
Ja, wißt' es alle: diesen Mann hab' ich
Geliebt! Von Anfang ihn und keinen sonst!
Hab' ihn geliebt trotz Schicksalsschluß und Sternen
Und wohl zermalmen können mich die Götter,
Doch meine Lieb' entreißen sie mir nicht!"

Als sie Krimhilden von der Leiche wegstoßen durchbohrt sich Brunhild auf derselben mit einem Dol dem sie ausruft:

„Du gingst voran, ich folge — nimm' mich auf!

Eine düstere Prophezeiung Sigruns, der Prieste Gefolge Brunhilds, von dem in Zukunft bevorste Untergang der Nibelungen schließt die Tragödie und die Perspektive von Krimhilds Rache.

Vielleicht ging Geibel in der Entkleidung der myt Bestandteile und in der Modernisierung seines Sto weit: wir hören nichts von Tarnkappe und Hornha die Gefahr liegt, wie Stein richtig betont, nahe, ohn Zaubermittel und ohne den Märchenschleier, die „B ung der Widerspenstigen", zumal für einen anderen der komischen Seite aufzufassen. Immerhin zeichn Geibels Brunhild durch einen festgefugten Bau, eine r haste Charakteristik und durch blendende Diktion vo übrigen Nibelungendramen aus.

Gegen diese, sicherlich von echtem Dichtergenie ze Schöpfung Geibels fällt ein Drama von R. müller: „Brunhild" (Reclam Nr. 511) sehr ab. Vo ist die Willkür sehr zu tadeln, mit der der Verfas überlieferten Sagenstoff behandelt hat. Höchst so

ist die plötzliche Abreise Siegfrieds von Worms zu Brunhilden dargestellt, nachdem der Held bereits seine Werbung um Krimhilden vorgebracht. Halb klingt es wie Sehnsucht und Liebe, was ihn zu der Walküre zurücktreibt, halb wie Mannesehre, das von dem übermütigen Weibe verhöhnte Männergeschlecht zu rächen. Gerade hat sie wieder erbarmungslos einen Heldenjüngling geopfert, als Siegfried ankommt und dadurch von ihr abgestoßen wird. Vergebens sucht sie ihn zu bestricken, das Andenken an Krimhilde stärkt ihn. Da erscheint Gunther, sich auch im Wettkampf das Weib zu erringen. Die ihm von Brunhild auferlegte Kraftprobe, nämlich einen spröden Bogen zu spannen, ist ein lächerlicher Ersatz für die überlieferten Wettkämpfe und namentlich die Art, wie die Entfernung der Amazone motiviert wird, während welcher Siegfried für Gunther den Bogen spannt. Nicht minder bizarr ist Waldmüllers Erfindung, Brunhild den Gürtel öffentlich zum Zeichen der Überlegenheit zu entreißen und sie dann durch einen Kuß zu eigen zu machen. Dies muß natürlich auch wieder Siegfried für Gunther thun. Das Quiproquo, das in der Dämmerung vor sich geht, ist so plump, daß es diesmal selbst Brunhild merkt. Der Kuß hat aber eine so dämonische Wirkung, daß Brunhild davon wie in einen Liebeswahn verfällt, indem sie sich in ihrer Verrücktheit jetzt einbildet, wirklich mit Siegfried vermählt zu sein. Auch dem Helden Siegfried ist der verhängnisvolle Kuß auf Brunhilds Mund nicht gut bekommen: er rennt wie toll mit seinen Bracken die ganze Nacht im Walde herum. Und so springt der Dichter auch in der Folge mit seinem Stoffe um. Im fünften Akt zieht Brunhild mit Gunther, den sie in ihren Wahnwitz immer noch für Siegfried hält,

ins Münster, um sich krönen zu lassen, unterwegs w
Zug von Gernot, der seinem Bruder die Krone und
mißgönnt, angefallen, aber von Hagen in die Flucht
Dann erscheint ein neues Hindernis: Krimhild na
Brunhilds Gürtel, um Gunther zu entlarven uni
Gattin zu demütigen. Auch Siegfried, der lang
schwunden war, tritt jetzt wieder auf. Da entreißt
hild ihrer Nebenbuhlerin ihren Gürtel, dem eine be
Kraftverleihung innewohnt, aber als sie sich damit un
will, sinken ihr kraftlos die Arme herab. Nun
Siegfried vor aller Welt sein Weib und erklärt, daß e
hilden liebe. Verzückt ruft diese aus: „Dank euch, Ew'g
liebt mich! Ruft mich ab!" Sofort wird die Walküre unt
und Donner von Odin heimgeholt. Und Siegfried
mit auch er sterben solle, ersinnt der Dichter ein
seltsames Motiv. Mutter Ute, die ihre beiden
Gunther und Gernot für unwürdig der Krone hält
sie Siegfried an. Das wurmt Hagen, der auf S
einen Pick hat, so daß er ihn ersticht — „eine un
Verrenkung der Sage". Schließlich, nachdem auch G
sich auf Brunhilds Leiche getötet, naht der Hunn
Etzel, der früher als Freier Krimhilds abgewiesen
war, und mit einem prophetischem Hinweis auf den
gang der Nibelungen schließt die tragikomische Nibe
karrikatur. —

Treuer an den überlieferten Stoff hält sich R. G
munds „Brynhilde" (Rudolstadt 1875). Das St
ginnt mit der Erweckung der Walküre durch Siegfried
folgt dessen Verlobung mit Gudrun ganz nach no
Quellen. Neu ist das Motiv der Eifersucht Gu
auf Sigurd, weil er auch in Liebe zu Gudrun,

Stiefschwester entbrannt ist. Ebenso weicht er von der nordischen Überlieferung insofern ab, als er bei der zweiten Erlösung Brunhilds für Gunther sich schon damals der ihr früher geschworenen Eide erinnert. Trotzdem vollführt er den Betrug. Dies kann schon darum nicht für eine glückliche Änderung gelten, weil Siegfried jetzt bewußt Treulosigkeit verübt. Der dritte Akt bringt nicht, wie üblich, den Höhepunkt dramatischer Steigerung, sondern einen Stillstand, ja eine Verschleppung der Handlung. Im vierten Akte kommt in Nachahmung jener nordischen Streitscene der Königinnen beim Baden ein Waschen von Schleiern vor. Nun folgt der Dichter wieder der nordischen Quelle bis zum Morde Sigurds, der, wie im Nibelungenliede, auf der Jagd, aber hinter der Scene erfolgt. Nun will sich auch Gudrun den Tod geben, — da erscheint Sigurds Geist und befiehlt ihr das Rachewerk an. Brunhild dagegen opfert sich selbst auf Sigurds Scheiterhaufen. Wenn auch Sigismunds Sprache fast durchweg edel und die Treue in der Bewahrung der nordischen Überlieferung anzuerkennen sind, so kann doch die mehr epische Dialogform des Dichters keinen Anspruch auf ein eigentliches Drama erheben.

7. Krimhild-Dramen.

(Kopisch, Arndt, Müller, Hosaeus.)

Eine andere Seite, als die Herausarbeitung der dankbaren Gestalt der Brunhilde, eröffnete der Nibelungendramatik die Vertiefung der Krimhilde in ihrer unauslöschlichen Liebe zu ihrem ersten Jugendgemahl Siegfried und in

ihrem unersättlichen Rachedurst gegen seine Mörder. Hier bot die Verfolgung der nordischen Überlieferung von der Gudrun, die infolge eines Vergessenheitstrankes ihres geliebten Siegfried vergessen konnte, keinen geeigneten Vorwurf; die Blutrache, die sie an ihrem eigenen Gatten Atli als dem Mörder ihrer Brüder ausübt, hat eher etwas Abstoßendes und Gräßliches als Versöhnliches. Die Treue dagegen, welche die Krimhilde des Nibelungenliedes ihrem ersten Gatten wahrt und welche die Ehe mit Etzel nur eingeht, um desto sicherer ihre Rache an seinen Mördern befriedigen zu können, enthält ein tieftragisches Motiv. Nur darf dies Gefühl nicht durch andere, niedrige und gemeine Regungen, wie etwa Habgier nach dem geraubten Nibelungenhort, beeinträchtigt werden. Dazu kommen noch als dankbare Gestalten und Motive Rüdeger und Volker, der Konflikt der Freundes- und Vasallentreue und das reizende, die Tragik der drohenden Katastrophe nur erhöhende Liebesidyll zwischen Giselher und Rüdegers Tochter hinzu. Ja die unsympathische Gestalt Hagens selbst erhält durch seine Vasallentreue und seinen Opfertod einen versöhnenden Glorienschimmer. Wollen wir nun vom Gesichtspunkt der Krimhildenverherrlichung aus die Nibelungendramatik überblicken, so müssen wir einige bereits genannte Namen wiederholen. Auch hier können wir zunächst nur wieder lebhaft bedauern, daß Uhlands Entwurf „Chriemhildens Rache“ (1817—18) nicht zur Reife gediehen ist; denn, soviel die interessanten Randglossen dieser Skizze lehren, steht sie „an dichterischer Auffassung des Stoffes und seiner Charaktere weit über mancher späteren Bearbeitung“. So finden wir z. B. die bedeutsame Glosse: „Der schuldlose Giselher im Gegensatze des schuldbewußten Hagen“ und

die Worte Hagens zu Giselher: „Du hast noch keinen Feind“. Eine ganz glückliche Erfindung des Dichters muß auch die genannt werden, daß er Etzeln bei der Katastrophe der Niedermetzelung der Burgunder abwesend sein läßt; denn als Zeuge spielt er immerhin eine klägliche Rolle. Um die düstere Gestalt Hagens in eine freundlichere Beleuchtung zu bringen, erfindet Uhland dann weiter, daß sich dieser gegen freien Abzug Giselhers zum Opfer anbietet; der letztere verwirft jedoch sein edelmütiges Anerbieten. Vom Horte schweigt der Dichter ganz, um der Ermordung Gunthers durch Krimhilden den bitteren Beigeschmack der Habgier zu benehmen.

Auch Hermanns Dichtung, von der schon die Rede war, lehnt sich in ihrem dritten Teile „Chriemhildens Rache“ (Leipzig 1819) hauptsächlich an das Nibelungenlied an, verwertet aber auch einige Eddamotive, wie z. B. die Warnung Krimhildens, — allerdings hier nur an Giselher — vor der Einladung Atlis durch einen geheimnisvollen Ring, ferner Gunthers Tod im Schlangenturm. Im übrigen trifft diesen 3. Teil noch in verstärktem Maße, was sich an den beiden ersten ausstellen läßt; doch hebt Stein als hochpoetisch einige Einlagen hervor, so die schwermütige Romanze vom „Riesenweib“ die der Fiedler Volker auf der Nachtwache singt, dann die Lieder der Harfner Werbel und Swemmel vom „Wolf Dietrich“ und der „Trauermär vom Waldesbronnen“.

Viel enger als Hermanns Trilogie schließt sich Kopischs Trauerspiel „Kriemhilds Rache“ (Berlin 1856) an, doch ist es eben infolge dessen mehr episch als dramatisch. Der Dichter bemüht sich, den Charakter Krimhilds zu veredeln, sie milde und versöhnlich darzustellen, doch ge-

schieht das allzusehr auf Kosten Hagens. Dieser sinkt bei Kopisch „zum gemeinen Theaterbösewicht“ herab; er ist nur noch roh und intriguant. Seine Worte sind nichts als Spott und Hohn, selbst wo alle andern zum Frieden reden. Sogar gegen Gunther lehnt er sich auf. Geradezu teuflisch erscheint er aber in der letzten Scene. Um Krimhild zum Brudermord zu reizen, verleumdet er Gunther und sagt, dieser habe einst den sterbenden Siegfried mißhandelt:

„. . . . Als er sank
Und sterbend reden wollte, was er nicht vermocht',
Lief Gunther hin und stieß ihn mit dem Fuß und spie
Ins Antlitz hin und höhnte laut im Sterben ihn.“

Nein! das ist keine glückliche Zuthat! Und als Krimhild, zur Wut gereizt, Gunther das Haupt abschlagen läßt, widerruft der Teufel seine Lüge.

Versöhnlich wirkt einigermaßen, daß sich Krimhild nach Ermordung ihrer Brüder aus Reue selbst den Tod gibt. Die Diktion ist im ganzen edel und würdevoll, doch mitunter nicht frei von Schwulst.

Eine der jüngsten Krimhild-Dichtungen ist „Kriemhild“ von Fr. Arndt (Leipzig 1875), die 1874 in Weimar über die Bühne ging; dieselbe bietet aber weder stofflich noch in den Motiven etwas wesentlich Eigenartiges. Nur im Charakter Hagens begegnen wir Neuerungen. So warnt er nicht, wie im Nibelungenlied vor der Fahrt in's Hunnenland, sondern reizt im Gegenteil dazu, um den unvermeidlichen Untergang zu beschleunigen. Sonst ist es dem Dichter nicht gelungen, den gräßlichen Stoff zu mildern: durch gewaltsames Zusammendrängen der blutigsten Scenen im letzten Akte watet man förmlich im Blut. Auch der Charakter Krimhilds ist demgemäß durch ihren Rache-

wahnsinn zu dem einer wahren Megäre gesteigert. Nichtsdestoweniger verdient das Stück wegen seiner edlen und kraftvollen Sprache Anerkennung.

Besondere Eigentümlichkeiten hat dagegen das in 3 einaktige Teile zerfallende Trauerspiel Joh. Wilh. Müllers „Chriemhilds Rache" (Heidelberg 1822). Eine Neuerung des Dichters ist auch die Einführung des Chors nach dem Vorbilde Schillers; allein, wenn schon dieser in den Fehler verfiel, das Gefolge der beiden feindlichen Brüder in seiner „Braut von Messina" als 2 Parteien auftreten zu lassen, so fehlt auch Müller darin, daß sein aus den dienenden Jungfrauen Krimhilds bestehender Chor nicht über der Situation steht, sondern als willenloses Werkzeug in der Hand der Herrin erscheint. Abgesehen davon würde der Chor auf der Bühne den Fortgang der Handlung nur verlangsamen. Der erste Teil, betitelt: „Der Schwur", versetzt uns gleich mitten in die Kämpfe in der Etzelburg, so daß der Dichter genötigt ist, durch lange Berichte das Vorausgegangene nachzuholen. Unbegreiflich ist, warum der Dichter Krimhilden nur die Braut Siegfrieds, nicht seine Gemahlin bei seiner Ermordung sein läßt. Sie hat bei der Werbung Etzels diesen den Schwur ablegen lassen, ihr nicht eher zu nahen, als bis er Siegfried an seinen Mördern gerächt habe; deshalb lockt der Hunnenkönig auch die Burgunden in sein Reich. Für die sich nun dort entspinnenden Scenen können wir uns nicht recht erwärmen: es wird fast ununterbrochen gezankt; nur die Stelle, wo Giselher um Gnade für sich und seine Brüder bittet, sticht wohlthuend ab. — Der zweite Teil führt den Titel: „Rüdiger", bringt eine dramatische Steigerung, namentlich mit der Weigerung des

edlen Markgrafen, gegen die Burgunder zu kämpfen. Müller motiviert dies so:

„Euch meine Kraft bis in den Tod zu wagen, die Seele zu verlieren schwor ich nicht."

Doch muß er sich zuletzt entschließen, seinen argbedrängten Lehnsherrn Etzel herauszuhauen, aber nur gegen Hagen will er kämpfen. Allein die Burgunder bestimmen auf Anraten Hagens Giselher zum ersten Waffengang. So fallen Rüdeger und Giselher im Zweikampf, — ein Schauspiel, das die Tochter des ersteren und Braut des letzteren resigniert mit ansehen will. Gewinnt dadurch auch dieser zweite Teil an dramatischer Lebendigkeit, so fällt der letzte wieder desto mehr ab; er trägt den Titel: „Chriemhilds Ende." Hier mischen sich Dietrich, Hildebrand und ihre Mannen ein, da man dem Ostgotenfürsten die Auslieferung der Leiche Rüdegers abgeschlagen. Hildebrand tötet Volker, Dietrich erschlägt Gunther und liefert Hagen gebunden an Krimhild aus. „Diese ersticht nach einer heftigen Schmähredе, die stark ins Keifen gerät, den Todfeind und stürzt sich, um der verhaßten Umarmung Etzels zu entgehen, in das Nibelungenschwert." Sieglinde, Rüdegers Tochter, wird wahnsinnig, schmäht Krimhilden und stirbt in den Armen Giselhers, der noch nicht ganz tot ist. Diese rührselige Scene wird vom Orchester begleitet; im übrigen schmeckt die Scene schlecht nach Ophelia. Das Zanken und Keifen spielt im Stück eine große Rolle; dazu kommen endlose Lamentationen des Chors. Die im ganzen edelgehaltene Diktion ist nicht frei von holperigen und schwülstigen Versen.

Einen wesentlichen Fortschritt in der Auffassung des

Krimhild-Charakters bekundet das Trauerspiel „Kriemhild" von Hosäus (Paderborn 1866); er schafft in der Seele seiner Heldin den Konflikt zwischen Rachedurst und den Geboten des Christentums.

Dies war aber von vornherein eine unglückliche Idee. Denn wenn schon an und für sich das dem ausgesprochen heidnischen Geist der Nibelungensage künstlich aufgepfropfte Christentum im Nibelungenliede dem Ganzen kein Relief verlieh, so ist hier das dem Gesetz der altgermanischen Blutrache entgegengesetzte christliche Sittengebot ein so schwaches Gegengewicht, daß man schon Krimhild hätte zur christlichen Märtyrerin machen müssen, die nur durch Hagens fortgesetzte Kränkungen gewissermaßen zur Notwehr der Rache gedrängt ward. Die Forderungen des Christentums zu verkörpern hat der Dichter eine eigene Figur erfunden, den Pater Felix, der die Königin ins Hunnenland begleitet und ihr, jedoch mit kaltem Pathos, predigt, den Feinden unter allen Umständen zu verzeihen. Dies ist hier um so schwerer, als die Mörder Siegfrieds nicht nur keine Reue gezeigt, sondern Krimhilden sogar den Nibelungenschatz gestohlen hatten. Man begreift deshalb auch nicht, warum Krimhild ihre Verwandten einlädt, wenn sie sich nicht rächen wollte. In der That steht ihr Vorsatz der Versöhnlichkeit auf recht schwachen Füßen: die Roheit Hagens, der an Etzels Hof allerdings recht brutal auftritt, vermag ihn zu erschüttern, zumal Gunther ihn unterstützt, und Gernot eine zweifelhafte Rolle spielt. So triumphiert denn das Heidentum, und das Christentum erliegt. Krimhild stirbt mit dem reuelosen Bekenntnis:

„Die Heidin hat gesiegt.
Wenn Dich Dein Meister fragt, — frag' ihn, warum

Er mich in meinem Seelenkampf verließ:
Jetzt ist's zu spät, denn dieser Hagen hat
Uns all' mit sich zum Höllenpfuhl gerissen."

Verleiht schon dieser mangelhaft durchgeführte Gegensatz dem Charakter der Heldin etwas Schwankendes, so fehlt es auch sonst in der Durchführung ihres Wesens an Konsequenz und Glaubhaftigkeit. Doch nur aus Rachegedanken hat sie Etzel die Hand gereicht, 14 Jahre lang hat sie dieselben genährt, warum neigt sie auf einmal zur Versöhnlichkeit? Wir erfahren darüber nichts. Dietrich hat sie all die Zeit hindurch beobachtet, und der eigene Gatte sollte in den 14 Jahren nicht einmal Kenntnis davon erhalten haben, daß Krimhilds erster Gemahl durch Mörderhand fiel, und wer der Mörder war? Etzel zeigt sich maßvoll und sucht zu vermitteln; wenn er auch Krimhild zu beruhigen sucht, verdient er doch gewiß nicht eine Lästerung, wie folgt:

„Ha, alter Mann, hast Du den Mut verloren,
Ist Etzel denn ein feiger Geck geworden,
Der nur zum Staat mit Kron' und Schwerte geht?
O daß ich eines Knechtes Liebste wäre,
Der würde die Beschimpfung nicht ertragen."

Ja, in ihrer sinnlosen Heftigkeit geht sie soweit, ihren Sohn als einen „Wechselbalg" von sich zu stoßen, als ob er ihr betrügerisch für den eigenen untergeschoben sei. Total verzeichnet ist auch die Figur Hagens. Ganz abgesehen davon, daß Hagens Frechheit und Brutalität abstoßen, er verrät auch Anwandlungen von Feigheit. Er möchte doch nicht als der einzige Mißliebige von Etzels Hofe dastehen, darum sucht er an Volker, der seiner Lieder wegen selbst bei den Hunnen beliebt ist, einen Rückhalt. Hat er diesen, so bricht seine ganz rohe Natur wieder aus. Da will es

das Schicksal, oder besser gesagt, der Dichter, daß Pater Felix auf Reisen geht, und Krimhild jede Stütze verliert. Infolge der brutalsten Beleidigungen Hagens steigert sich ihre Wut so sehr, daß sie nicht nur diesen tötet, sondern auch ihrem Bruder mit eigener Hand das Haupt abschlägt. Zu alledem kommt dann am Schlusse die für alle christlich fühlenden Gemüter unleidlich klingende Dissonanz:

„Was will der Christ? Die Heidin hat gesiegt."

Die Krimhild-Dramatik zu beschließen fehlt noch des bereits genannten Dichters Sigismunds Trauerspiel „Chriemhilde" (Rudolstadt 1875), das ohne seine vorhergehende Brynhilde in ihren mythischen Anspielungen unverständlich bleibt. So die Reinigung Siegfrieds von den Vorwurf des Verrats an Gunther. Als dieser darum seine Schwester um Verzeihung bittet, gewährt sie ihm dieselbe, verlangt aber Hagens Auslieferung. Schon will Gunther diesen preisgeben, da verwendet sich Giselher für ihn, und nun überträgt sich Krimhilds Rache auf diesen. Aber erst Etzels Werbung gibt ihr die Mittel zur Rache an die Hand, doch entbehrt ihre psychologische Schilderung jeder Nüance und Steigerung. Sie flößt darum keine Sympathie ein, doch fühlt man mit Hagen Mitleid, den die Reue um Siegfried bedrückt und der die Treue selbst einem unwürdigen Herrn bezeugt. Mit Glück ist die Rüdeger-Episode behandelt, doch hätte man wohl einen Nebenbuhler Giselhers, der nur eine Brackenburg-Rolle spielt, entbehren können. Mit mehr Geschick ist das innige Verhältnis Dietrichs und Rüdegers verwertet. Im ganzen zeigt aber auch diese Chriemhilde Sigismunds mehr epische Dialoge als ein echtes Drama.

Rüdeger-Dramen.

(Schenck, Osterwald, Felix Dahns „Markgraf Rüdeger.")

Wir würden die Nibelungendramatik nicht erschöpft haben, wollten wir nicht auch noch mit ein paar Worten der besonderen Verherrlichung Rüdegers im deutschen Trauerspiel gedenken. Der tragische Konflikt in dieses edlen Helden Brust zwischen Freundes- und Vasallentreue und seine rührende Selbstaufopferung boten dem Dichter einen dankbaren Stoff zur poetischen Gestaltung. Und doch haben sich erst verhältnismäßig spät drei begabte Dichter diesem Stoffe zugewandt. Wir betrachten ihre Werke der Reihenfolge nach. Das älteste ist das Drama von Lothar Schenck „Markgraf Rüdiger" (Paderborn 1866). Es beginnt mit der Erwartung der von Krimhild eingeladenen Gäste in Bechelaren und mit der Besorgnis, welche des Markgrafen Gattin ausspricht. Ebenso warnt Dietrich Rüdigern und bittet ihn, die Burgunder noch rechtzeitig zur Umkehr zu bewegen; sein Krimhilden zu Worms geleisteter Eid sei ein „unbedachtes Wort" gewesen. Auch Hagen, der von diesem Eide weiß, möchte sich der Treue des Markgrafen vor allem versichern, denn er traut Krimhilden nicht. Dies erstaunt Rüdigern, doch er schwört den Gästen zu:

„Mit meiner ganzen Macht an Etzels Hof
Euch zu beschützen, jegliche Gefahr
Von Euch zu wenden und in Sicherheit
Euch zu geleiten, bis des Reiches Mark
Ihr wieder überschreitet."

Dieser Eid Rüdigers muß sehr befremden, nachdem er so von allen Seiten gewarnt ist: er rennt so zu sagen

mit offenen Augen in sein Verderben. Bald überzeugt er sich denn auch bei der Begrüßung der Gäste, daß der „erhabene Sinn“ der Königin mit Rachedurst erfüllt ist und daß sie seinen zweiten den Burgunden geleisteten Eid dem ersten ihr zugeschworenen gegenüber nicht gelten läßt. Vergebens hofft und versucht er, Krimhilds Sinn zu sänftigen. Auffallend bleibt nun, wie skrupellos Rüdiger dem ersten Eid den Vorzug gibt, ja wie er Krimhilden gegenüber jetzt von dem Eid sprechen kann, mit dem ihn „Hagens Arglist fesselte“ und daß ihn „die Ehre dazu trieb.“ Mit Recht nennt dies Rehorn „Ausflüchte“ und findet darin einen gewissen Widerspruch. In der That machen die Entschuldigungen Rüdigers, warum er den zweiten Eid hinter den ersten stellt, den Eindruck von Winkelzügen, man sieht keinen überzeugenden Grund, warum er sich für die frühere Verbindlichkeit entscheidet.

Einen Fortschritt in der Behandlung, Anlage und Sprache bekundet das Trauerspiel Wilh. Osterwalds „Rüdiger von Bechlaren“ (Halle 1849; Leipzig 1873). „Die Gespräche sind voll feiner Sitte und Gewandtheit.“ In die heitere Stimmung des gastlichen Hauses zu Bechlaren werfen nur Hagens böse Ahnungen trübe Schatten, deren man jedoch noch nicht achtet. Erst Dietrichs und Hildebrands Warnungen, die den Reisenden noch unterwegs zukommen, trüben ihren sonnigen Horizont. Bei der Begegnung im Schloßhof verrät denn auch Krimhild deutlich ihre Gesinnung. Nun fühlt Rüdiger, daß er ein verlorener Mann ist. Dies gibt er in ziemlich unmännlichen Klagen Dietrich zu erkennen wie folgt:

„Reicht mir, o König, Eure starke Hand
Und gönnet mir, mich fest daran zu halten.

O ihr habt recht gesehn, und ich war blind,
Blind, Dietrich, blind! und muß nun das erleben
Und muß das seh'n."

Nicht minder weinerlich kommt dies Gefühl Giselhern gegenüber zum Ausbruch:

„Ach, Giselher, ich kenne mich nicht mehr,
Der eine Tag, der eine schwere Tag
Hat nun so viele Jahre mir,
Hat all' mein Leben mir zunicht gemacht.
Hievor wie war die Welt so wunderschön,
Und welche Lust, in dieser Welt zu leben:
Denn alles Leben war gesunde That,
Aus Recht zum Rechten sonder Falsch gekehrt!
Doch nun — ach nun! — Gott tröste Dich, mein Sohn,
Schlaf' wohl!" —

Die Angst trübt ihm förmlich die Sinne, so daß er beim Erblicken seines Weibes und seiner Tochter schon die Geister der Erschlagenen zu sehen glaubt; es bedarf ihrer ausdrücklichen Versicherung, daß sie noch leben; er flieht sogar ihre Begüßung mit den Worten: „Nein, laßt mich los! Ihr wißt nicht, wen ihr küßt!" — In der Gegenüberstellung der Verpflichtungen ist der Dichter, wie Rehorn mit Recht betont, nicht sehr scharf, denn er hält der Mannentreue die Liebe zu seinem Kinde und die Rücksicht auf deren künftiges eheliches Glück entgegen; es handelte sich hier beim Gegensatz lediglich um Wahrung der Gastfreundschaft und Freundestreue.

Würdiger, wie der Held selbst, benimmt sich seine Gattin; sie spricht zu ihm:

„Du hast gewählt, wie es dem Helden ziemt,
Und wenn Du fällst, so kann ich ruhig sterben

Mit dem Gedächtnis Deiner Heldengröße.
Du haſt gewählt, wie ich von Dir erwartet."

Es iſt zu bedauern, daß der Dichter gerade den Hauptheldeu wenig ſympathiſch gezeichnet hat: er macht den Eindruck eines alten, energieloſen, gelähmten Mannes. Im allgemeinen wiegt zu ſehr die Reflexion vor, die Handlung leidet darunter Not, und der Fortgang erfüllt nicht die Erwartungen des I. Aktes. Zuweilen werden wir auch an Hebbel erinnert; nur die edle und reine Sprache verdient alles Lob.

Die neueſte und bedeutendſte Rüdeger-Dichtung iſt ohne Zweifel die von Felix Dahn „Markgraf Rüdiger von Bechelaren," Trauerſpiel (Leipzig 1875). Man erkennt aus dieſem Werke ſofort nicht nur den geborenen Dichter, ſondern auch den gründlichen Hiſtoriker, ja wir möchten ſagen, auch den Tendenzpolitiker. Denn er bemüht ſich, ſeinen Dietrich von Bern zum Träger und Bewahrer des germaniſchen Weſens über die Stürme der Völkerwanderung hinaus darzuſtellen. Verkehrt iſt freilich, daß er ihn zum Erben von Etzels Reich und Macht ſtempelt; dazu bietet weder Sage noch Geſchichte die geringſte Handhabe.

Das Stück führt uns in den erſten Akten nach Bechelaren, wo Markgraf Rüdeger, der nach Dahn ſeine Jugend am Hofe zu Worms verbrachte, ſich beſonders auf die Ankunft ſeines Jugendfreundes Volker freut, der mit den übrigen Burgundern dort erwartet wird. Auch hofft er, daß das bereits eingeleitete Verlöbnis zwiſchen Giſelher und ſeiner Tochter dazu beitragen werde, das Vertrauen der Burgunder zu Etzel wiederherzuſtellen. Götelinde aber, Rüdegers Gattin, iſt nicht ſo vertrauensſelig: ſie weiß, daß Etzel

Krimhilden beim Schatten seiner ersten Gattin Helke zugeschworen, ihr jeden Wunsch, den sie nach der Brautnacht an ihn stellen würde, blindlings zu erfüllen. Sie erinnert sich, daß Krimhild bei ihrer ersten Begegnung mit Etzel in Bechelaren laut aufschrie und in Ohnmacht fiel, daß sie dann plötzlich aufsprang und die Arme in den nächt'gen Himmel reckend, rief: „Siegfried! Siegfried! hör's, ich schwöre!" Als neue Figur führt der Dichter Meister Konrad, den Lehrer Dietlinds, ein; dieser war früher Sänger und schwärmte sehr für Siegfried; nach dessen Tode ging er ins Kloster und hoffte seitdem auf die Sühne von Siegfrieds Ermordung.

Besonders wirksam ist die Scene, in der Krimhild sich wie eine Rachegöttin freut, als sie die Burgunden mitsamt Hagen in das Burgthor von Bechelaren, zu dem sie allein den Schlüssel als Eigentumsrecht verwahrt, einziehen sieht. Mit satanischer Freude ruft sie aus: „Alle, alle — alle sind sie mein!" Ganz ähnlich hat Dahn schon einmal in einer stimmungsvollen Ballade: „Krimhild" diese Situation geschildert. Sie lautet also:

„Auf dem Söller stand Krimhilde,
Sah ins braune Haideland,
Helme blitzten, Speer' und Schilde
Von dem fernen Hügelrand.
Aus der Stirn die feuerblonden
Locken strich die weiße Hand:
‚Seid willkommen, ihr Burgonden,
Gäste in Krimhildens Land!
Sieben Jahre, mächtig, mächtig
Hab' ich diesen Tag ersehnt.
Schwer alltäglich und allnächtig
Hat mein Harren sich gedehnt.

Wenn ich von des Hunnen Munde
Kuß auf Kuß mit Schaudern trug
Dacht' ich schweigend an die Stunde,
Die nun endlich zögernd schlug.
König Etzel zu den Waffen,
Den man Gottesgeißel nennt!
Nun den Brautschatz sollst Du schaffen;
Der in Blut und Feuer brennt.
Nicht umsonst gab ich dem größten
Waffenkönig diesen Leib;
Rache, Rache soll mich trösten,
Wie sie nie genoß ein Weib.
Sieh', es scheuet, König Gunther,
Hoch Dein Hengst vor meiner Brück':
Klopfe nur den Hals ihm munter;
Niemals trägt er Dich zurück!
Als mein Siegfried ritt zu jagen,
Hat' ihm auch nicht bang gegraut,
Und Du hast ihn doch erschlagen
Der so arglos Dir vertraut.
Seh' ich recht? Ja, das ist Hagen!
Traun, ein Gott, nahm ihm den Sinn;
Konnt' er sonst ins Land sich wagen,
Wo Krimhilde Königin?'
Aber dort auf weißem Pferde —
Frei, sein Goldhaar spielt im Wind —
Mit der freundlichen Geberde,
Das ist Giselher, das Kind!
O mein Bruder, wild von Sitten,
Mit den Wangen, weiß und rot,
O was bist Du mitgeritten
Zu Kriemhildens Gastgebot!
Sieh' sie steigen von den Rossen, —
Hagen auch, sie sind herein —
Dumpf hat sich das Thor geschlossen:
Alle, alle sind sie mein." —

Es kommen bei der Dahn'schen Behandlung mehrere eigenartige Züge hinzu, die im Nibelungenliede fehlen, so die Verfluchung des gastfreundlichen Hauses durch Krimhilde. Alle diese Abweichungen hat zusammengestellt Plaumann in einer Programmabhandlung: „Markgraf Rüdeger von Bechelaren von Felix Dahn und das Nibelungenlied" (Graudenz 1885).

Eine wesentlich neue Auffassung Dahns liegt auch in der Aufforderung Hagens an seinen Herrn, Etzeln zu ermorden und die Völker vom Hunnenjoche zu befreien; allein Gunther ist einer solchen That nicht fähig, und die Rolle dieses Erlösers germanischer Stammeseigentümlichkeit ist vom Dichter dem Ostgotenkönig Dietrich zugedacht. In all das Getriebe ehrgeiziger oder rachsüchtiger Mordpläne leuchtet wie eine Oase in der Wüste die rührende Liebesepisode zwischen Giselher und Dietlind, der Tochter des Markgrafen, hinein. Dieser Verbindung weissagt Hagen Unheil und umsonst hat Dietrich davor gewarnt. Vergebens hat letzterer auch bei Rüdeger versucht, ihn als Bundesgenossen zu gewinnen bei seinem Plane, das Reich Etzels zu stürzen. So wird der Markgraf beim Vernichtungskampfe der Burgunder durch die Hunnen mit ins Verderben hingerissen.

Eigenartig ist ferner die Erfindung Dahns im dritten Akte, daß das junge Liebespaar, Giselher und Dietlind, mit Rüdegers Einverständnis fliehen; dabei entwischt aber auch Hagen ohne sein Wissen, was dem Markgrafen als Verschulden angerechnet wird. „Der Sterne Gang, scheint's, rollt uns in den Abgrund" heißt's später mit Bezug darauf, insofern daraus verhängnisvolle Folgen erwachsen.

Die beiden letzten Akte spielen in der Etzelburg. Wie Wetterleuchten vor einem schweren Gewitter, so zucken die Feindseligkeiten zwischen Burgundern und Hunnen schon im voraus, und im Hintergrunde steht Dietrich, der sich nicht nur zum Rächer von Siegfrieds Ermordung, sondern auch zum Erretter des Germanentums vom Barbarenjoche aufwirft. Übrigens kehren die beiden Flüchtlinge, Giselher und Hagen, wieder zurück, das Los ihrer Verwandten zu teilen. Das Mitleid Krimhilds für ihren Lieblingsbruder schwindet, sobald sie erfährt, daß er zum Entkommen Hagens mitgeholfen. Auch der Ausbruch des Gemetzels wird bei Dahn eigenartig motiviert: die Hunnen haben heimtückisch in der Nacht die Pferde der Burgunder lahm gestochen. Dies steigert besonders Volkers Groll gegen das „schlitzäugige Gesindel". So sehr nun auch Krimhild an ihrem Gatten Etzel schürt, die Burgunder zu vernichten, so will dieser doch erst den Zuzug der Avaren abwarten; da kehrt gerade Hagen wieder und prahlt mit seiner Vernichtung dieser Bundesgenossen der Hunnen. Dies steigert natürlich nur noch Krimhilds Haß gegen den Mörder ihres ersten Gatten. Die Katastrophe ist jetzt unvermeidlich. Über Rüdeger bricht nun das tragische Geschick mit aller Macht herein. Nicht nur, daß er gezwungen wird, mit seinem Freunde Volker und seinem Schwiegersohne Giselher zu kämpfen, es geht ihm auch die Nachricht vom Tode seiner Gattin zu, die gleichfalls ein Opfer der Rachsucht Krimhilds geworden war. Nachdem Giselher durch Rüdeger gefallen, bricht auch Dietlinds Herz. Rüdeger fällt von Hagens Hand. Da soll als letzter Rächer Dietrich erscheinen, aber er übernimmt die Rolle des Würgengels nur unter der Bedingung, daß Etzel mit dem Reste seiner Hunnen

oſtwärts in die Steppen ziehe, von wo er gekommen. Nachdem Krimhild die letzten Burgunder, Gunther und Hagen, die man gefeſſelt vor ſie gebracht, eigenhändig und dann ſich ſelbſt getötet hat, bleibt Etzel nichts übrig, als der Macht Dietrichs zu weichen. So bringt der Dichter zum Schluſſe die Verherrlichung einer patriotiſchen Idee, den Sieg des Germanentums über die blutigen Reiche der Burgunden und die heidniſchen Hunnen zum Ausdruck. Iſt dieſer Ausblick auch nicht hiſtoriſch, ſo wirkt er doch erhebend.

Mit beſonderer Liebe und Wärme hat der Dichter die Geſtalt Rüdegers erfaßt und vertieft und in ſeiner Familie ein anmutendes Bild der Gatten-, Eltern- und Kindesliebe geſchaffen. Wie ſchön klingen die Worte von ihrer ehelichen Liebe:

„Wir brauchen nicht den Hochzeitstag beſonders
Zu feiern: nicht wahr? uns iſt jeder Tag
Erneuerung der Liebe: Ganz geheim,
Nur zwiſchen Dir und mir, ſei dieſer Weihe
Des heut'gen Tags gedacht."

Ebenſo warm, wie ſein Herz für ſeine Familie ſchlägt, liebt aber auch der edle Markgraf ſeinen Freund Volker, und mildthätig iſt er beſonders den Sängern geſinnt. Dieſer ſonnigen Geſtalt ſteht der düſtere Rachedämon Krimhildens verhängnisvoll gegenüber, und tieftragiſch iſt der Konflikt zwiſchen Pflicht und Liebe. Übertrieben iſt wohl die Figur Hagens bis zur Unmenſchlichkeit verzerrt, wenn er ſagt, daß er, wenn Krimhild auch den ſechſten Gemahl nähme, — ſogar wenn es Herr Chriſtus ſelbſt wäre, ihn erſchlagen müßte. Auch das Trinken des Blutes der Gefallenen auf die Bühne zu bringen, geht zu weit.

Doch alles in allem muß Dahns Trauerspiel ein bedeutender Fortschritt und eine hochpoetische Leistung auf dem Felde der Nibelungendramatik genannt werden.

9. Richard Wagners „Ring des Nibelungen."

Wir können unsere Betrachtung über die Verwertung der Nibelungensage im Drama nicht schließen, ohne der zweifellos großartigen Tetralogie des epochemachenden Meisters der Töne, Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen" zu gedenken. Ist auch der volle Genuß dieser Schöpfung nur im Verein mit der Musik möglich, so verdient doch der Text nicht nur deshalb eingehende Beachtung, weil er zur Popularisierung des, selbst der größeren Menge des gebildeten Publikums entlegenen Sagenstoffes das Seinige beitrug, sondern weil er auch in der Behandlung der nordischen und deutschen Überlieferung neue Bahnen wandelte und neue Perspektiven eröffnete. In der Anwendung, oder besser gesagt, Übertreibung der Allitteration, war er unserem Geschmack nach nicht sonderlich glücklich, ebensowenig in der Bildung wunderlicher Worte; überhaupt ist die Sprache oft mehr als urwüchsig und nicht minder z. T. die Zeichnung der Charaktere. Wir könnten der Beispiele genug anführen von dem „schwarzen, schwieligen Schwefelgezwerg" oder dem „schmählich schlauen, lüderlich schlechten Gelichter und treulosen Nickergezücht", von dem „weihlichsten Geld, „neidlichsten Schatz" und „freislichen Schlund," von schwer verständlichen Versen wie: „Glühender Glanz entgleißt dir weihlich im Wag" oder „Erda die weihlich weiseste Wala" und von Brunhilde „meines

Willens blindwählende Kür" oder „meines Wunsches schaffender Schoß" und dergl. Absonderlichkeiten. Auch die bärenmäßige, mehr als göttliche Grobheit des Waldtölpels Siegfried berührt Einem oft seltsam, womit er „den alten, albernen Alp" Mime anfährt, z. B. mit den Worten: „Sauf Deinen Sudel allein!" und das gerade nicht mehr naiv klingende: „Du machtest wohl gar ohne Mutter mich?" ferner das eben auch nicht poetisch lautende: „Halte Dein Maul!" was sogar Wodan zu hören bekommt. Wir könnten dagegen Stellen hohen Schwungs und warmen Gefühls setzen, die namentlich im Verein mit der Musik von bestrickendem Reiz sind, so das Abschiedslied Wodans an die Walküre, das Liebesduett Siegmunds und Siegelindens, das Waldesweben und die erste Begegnung Siegfrieds mit Brunhilden.

Auch die willkürliche und gewaltsame Verquickung nicht zusammengehöriger Sagen und Überlieferungen hat unseren Beifall nicht. Die Verschmelzung einer nordischen Riesensage, wonach die Göttin Freyja für den dem Gewittergott Donar gestohlenen Hammer vom Riesenfürsten Trym begehrt wird, mit der Goldbuße für den von Loki getöteten Otter ist sehr eigenmächtig. Auch die Benutzung eines Ausläufers der nordischen Wälsungensage, wo von Sinfjötli, dem Sprossen einer Geschwisterehe die Rede ist, hat ihre ästhetischen Bedenken. Überhaupt halten wir das Hereinziehen der Götterwelt, die Verknüpfung ihres Schicksals mit dem Siegfrieds und zum Schluß die gezwungene „Götterdämmerung" für eine verfehlte Idee. So wie so ist das Auftreten von Göttern auf der Bühne ein gewagtes Unternehmen. Der Kulturhistoriker W. Riehl hat ganz recht, wenn er einmal behauptet, die Götter spielten auf

der Bühne eine jämmerliche Rolle. Wie ohnmächtig und kläglich erscheint hier Wodan, besonders seiner Gattin gegenüber. Der Zusammenhang gar des Götterschicksals mit dem menschlichen bleibt dunkel und unverständlich. Zunächst beruht auch Wagners Auffassung, als seien die Nibelungen identisch mit Götterfeinden, auf einem mythischen Irrtum; die Geister der Tiefe führen eine selbständig und von der Götterwelt, dem Reiche des Lichtes, getrennte Existenz. Ferner stehen Alben und Zwerge nicht im Dienste zerstörender Mächte und sind den Göttern durchaus nicht feindlich, im Gegenteil, sie fertigen den Göttern ihre Waffen und Symbole. In der Sage erscheinen die Zwerge Mime und Alberich als Diener, aber nicht als direkte Feinde Siegfrieds. „Hagen darum zum Sohne Alberichs und beide zu Feinden der Götter, die das Asenreich zu stürzen trachten, zu machen, widerspricht der Mythologie wie der Sage in demselben Maße, wie die Verschmelzung von Siegfrieds Tod mit dem Weltuntergang".

Aber auch in der Durchführung des Grund- und Leitmotivs vom Fluche, der an dem Besitz des Nibelungenringes haftet, bleibt der Tondichter nicht konsequent. Im Vorspiel „Rheingold" hören wir von den Rheinnixen, die in der Tiefe den Goldschatz hüten, daß „der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maßlose Macht ihm verlieh;" aber „nur wer der Minne Macht versagt, nur wer der Liebe Lust verjagt, nur der erzielt sich den Zauber, zum Reife zu zwingen das Gold". Darum sind des Rheines Töchter unbesorgt; denn „was nur lebt, will lieben, meiden will keiner die Minne". Doch da erscheint der häßliche Nibelung Alberich, dem die Nixen höhnisch der Liebe Gunst versagen, und raubt ihnen

das Rheingold. Ihm gelingt es auch, den weltbezwingenden Zauberring zu schmieden; außerdem zwingt er noch seinen Bruder Mime, ihm den in verschiedene Gestalten verwandelnden Tarnhelm zu fertigen. So glaubt er nun, „die in linder Lüfte Wehn dort oben leben, die Götter alle sich fangen zu können".

Doch da steigen diese selbst, Wodan und Loki, in die Tiefe hinab, um durch List dem Nibelungen sein Gold zu entreißen, das sie zur Auslösung Freyas brauchen, die sie den riesigen Baumeistern der Götterburg, Fasold und Fasner, zum Lohne versprochen. In der That überlistet Loki Alberich, der vor ihnen seine Verwandlungskünste zeigt und zwingt ihn, das Gold herauszugeben, darunter auch den Ring, an dessen Besitz der Nibelung den furchtbarsten Fluch heftet. Dieser Fluch erfüllt sich auch sofort, nachdem der Ring in den Besitz der Riesen übergegangen: Fasner erschlägt im Streit seinen Bruder Fasold, verwandelt sich in einen Lintwurm und hütet als solcher den Nibelungenschatz.

Man begreift also jetzt nicht so recht, warum den Göttern, die ja nicht mehr im Besitze des Rheingolds sind, die Katastrophe der sogen. Götterdämmerung droht, als deren Vorbote das plötzliche Altern derselben nach Verschwinden der verjüngenden Lebensäpfel Idunas gelten kann. Man versteht auch nicht die Macht Alberichs, der ja nicht mehr den weltbezwingenden Ring besitzt, womit er den Göttern Untergang drohen kann. Auch ziehen sie ja am Schlusse des Vorspiels „sicher vor Bang und Graun" in Walhall ein.

Zur Abwehr des ihm von der Wala prophezeiten Unheils erzog sich Wodan seine Lieblingswalküre Brunhild, die ihm der Helden stärkste scharen soll, die Wälsunge, aus

deren Geschlecht Sigmund stammt. Diesem ist das Götterschwert bestimmt und das Weib, das ihm den ebenbürtigen Sprossen gebiert, Siegfried. Allein Siegelinde, zugleich seine Schwester, ist bereits Hundings Gattin, und Fricka, die Hüterin der Heiligkeit der Ehe, verlangt Sigmunds Tod im Kampf mit Hunding. Obwohl es Wodans sehnlichster Wunsch ist, Brunhilde möge ihn in diesem Zweikampf schirmen, muß er ihr, unter dem Banne seiner Gemahlin, die Einmischung untersagen. Doch die Walküre gehorcht nicht, Wodan selbst muß Sigmunds Schwert zerschellen und die ungehorsame Tochter strafen. Wem aus der gebildeten Leserwelt wäre das heutzutage noch unbekannt, und wer vernähme nicht im Geiste die wunderbare Tonmalerei der im Zickzack irrlichtelierenden Feuerflämmchen um die in Schlaf versenkte Brunhilde und den rührenden Abschied Wodans?

Wir finden dann den jungen Siegfried beim Schmiedemeister Mime, wo er sich aus den Schwertstücken seines Vaters ein neues Schwert schmiedet. Damit soll er den Drachen Fafnir erlegen und den Nibelungenhort für Mime gewinnen, nach dem auch Alberich strebt. Nun vollzieht sich der Drachenkampf, der trotz der besten Maschinerie auf der Bühne leicht unfreiwillige Komik erregt. Dazu kommt die keineswegs poetische Sprache Siegfrieds: „Eine zierliche Fresse zeigst Du mir da" und „Du verreckteſt hier ohne Frist". Für diese Geschmacklosigkeiten entschädigt uns das wunderbare Waldesweben. Nicht minder packend ist die Erweckung Brunhildens durch Siegfried gemalt: der Held, der bis dahin das Fürchten nicht kannte, zittert vor einem schlafenden Weibe!

Sonderbar ist auch hier wieder das Schwanken in

Wodans Gebahren. Siegfried, sein Lieblingsheld, soll die schlummernde Walküre Brunhild, seine Lieblingstochter erwecken, und doch vertritt er ihm, wie mißgünstig, dabei den Weg, aber der sterbliche Held zerschlägt des Gottes Schwert.

Sehr willkürlich und eigenmächtig hat der große Tonmeister den überlieferten Sagenstoff gemodelt. Im letzten Teile, der sogen. Götterdämmerung, tritt Hagen als Sohn Alberichs auf, und doch war diesem der Minne Gunst versagt, solange er den Ring besaß, und auch jetzt strebt er wieder nach seinem Besitz. Darum muß Brunhild Gunther'n zu eigen werden, die von Siegfried den Nibelungenring trägt. Dazu kann ihm aber nur Siegfried behilflich sein. Umsonst wird Brunhild von einer Walküre gewarnt, den verhängnisvollen Nibelungenring freiwillig den Rheintöchtern zurückzugeben, sie kann sich von dem Liebespfand nicht trennen.

Mit Recht macht Landmann in seiner Programmabhandlung „Die nordische Gestalt der Nibelungensage und die neuere Nibelungendichtung (Darmstadt 1887) auf die sich zwischen „Hypnotismus und Hyperästhesie" in nervös abhetzender Lebendigkeit überstürzende Handlung des zweiten Aktes aufmerksam, auf das wenig ansprechende Gebahren Gudruns und Brunhilds, den erbärmlich winselnden Gunther u. a. Erst im dritten Akte kommen wir wieder etwas zur Besinnung. Sehr stimmungsvoll ist die Begegnung Siegfrieds mit den Rheintöchtern geschildert, die ihm den Nibelungenring, den er Brunhilden wieder abgenommen, entlocken wollen. Und wer kännte nicht den ergreifenden Schluß und hörte nicht im Geiste die rhythmischen Stöße des Trauermarsches? Warum aber, nachdem der Ring wieder

in den Besitz der Rheintöchter zurückgekehrt, die Götterwelt doch in Trümmer sinken muß, verstehen wir nicht. Der Stern, der die Götterdämmerung überdauert, ist das Vermächtnis der Walküre:

„Nicht Geld, noch Gut, noch göttliche Pracht,
Nicht Haus noch Hof, noch herrischer Prunk
Nicht trüber Verträge trügender Bund
Noch heuchelnder Sitte hartes Gesetz:
Selig in Lust und Leid
Läßt — die Liebe nur sein."

10. Episch-lyrische Behandlung der Nibelungensage

(Wilh. Wegener, Naumann, Fedderſen.)

Hat uns so die Betrachtung der dramatischen Behandlung der Nibelungensage gezeigt, daß eine endgiltige und allseitig befriedigende Lösung auf diesem Gebiete noch nicht gefunden ist, so bliebe uns noch übrig, die Versuche auf epischem und episch-lyrischem Felde einer Prüfung zu unterziehen. Da hat es denn schon zu Anfang dieses Jahrhunderts nicht an Bestrebungen gefehlt, dem Nibelungenlied mit Beibehaltung seiner epischen Form eine modernisierende Umdichtung angedeihen zu lassen, doch wurden diese Versuche von Tieck und von der Hagen, sowie anderen als verfehlt verworfen. Trotzdem ist man neuerdings wieder darauf zurückgekommen. Auch an Umdichtungen mit veränderter Form hat es nicht gefehlt. Wir nennen hier nur die von Adalb. Schröter in Oktavreimen gedichtete (Jena). Der Bearbeitungen für Volk und Jugend giebt es eine ganze Legion, wie die von uns bereits erwähnte vortreffliche Bearbeitung von Engelmann (Stuttgart, Paul Neff). Wir wollen uns nur mit einigen poetischen Umgestaltungen befassen.

Da ist zunächst Wilh. Wegeners „Nibelungenlied" (2. Aufl., Leipzig 1871) zu erwähnen. Obwohl er auch mit demselben Anfang beginnt, wie unser Nibelungenlied, nämlich mit Krimhildens Traum, wandelt er dann seine eigenen Bahnen und erzählt die Jugendgeschichte Siegfrieds. Eingehend wird die Schwertleite geschildert und seine Fahrt gen Norden unter Führung Reigens (Regin), Siegfried auf einem Roß mit seidenweißer Mähne, seine Begleiter auf dem schwarzen Grane. So kommen sie nach dreitägiger, stürmischer Fahrt ins Reich des alten Nibelung, dessen Söhne gerade nach Antritt der Regierung in Streit über die Erbschaft geraten sind. Siegfried wird in bekannter Weise Schiedsrichter, Herr des Horts und Schwertes Balmung, nachdem er noch zuvor den Zwergkönig Alberich überwunden. Hierauf wird der Held von den Nibelungen als ihr Gebieter anerkannt, doch seines Bleibens ist hier nicht lange. Reigen treibt ihn zur Erlegung des Lintwurms Fafnir auf der Gnitaheide an, der gleichfalls einen großen Schatz hütet. Hierbei wagt Reigen einen feigen Überfall auf Siegfried, wird aber von diesem erschlagen. Der Dolchstich Reigens auf seine Brust hatte ihm deshalb nichts geschadet, weil herabgeträufeltes Drachenblut seine Haut verhärtet hatte. Diese Wahrnehmung veranlaßt ihn, sich im Drachenblute zu baden, wodurch sein ganzer Körper hörnern wird bis auf die bewußte Stelle, worauf ein Lindenblatt gefallen war.

Hierauf besteigt Siegfried, weil sein eigenes Roß im Drachenkampf umgekommen war, den Grane und gelangt zu einer Felswand, in deren Innerm eine von Waberlohe umflackerte Halle steht. Darin findet er die schlummernde Brunhild, die er weckt. Seltsamerweise giebt sich diese für

eine Freundin Fafnirs aus und weigert sich, dem stärksten Helden, der vor ihr steht, ihre Minne zu schenken. Erst nach verzweifelter Gegenwehr in Waffen ergibt sie sich Siegfried. Sie entpuppt sich als Schwester Etzels, als Heldin im Kampfe gegen das Christentum. Daher lebt auch der christliche Siegfried mit ihr im Widerstreit, kann es auch nicht über sich gewinnen, sie zu minnen. So kommt es zur Trennung, und beim Abschied kredenzt Brunhild zwei Schalen, aus der sie mit abgewandtem Gesicht „die Minne und ewiges Vergessen" (eigentlich ein Widerspruch, denn Minne bedeutet ursprünglich so viel als Gedächtnis) trinken. Dann belädt der Held das Roß mit so viel Schätzen, als es tragen kann, und übergibt sie Alberich, der ihm die „Tarnkappe" reicht.

Von nun begibt sich Wegener wieder ganz in den Bann des Nibelungenliedes, so daß sogar Bilder und Wendungen wiederkehren. Wir haben also, abgesehen von der ziemlich willkürlich behandelten Vorgeschichte eine freie Übersetzung des Nibelungenliedes vor uns. Nicht glücklich müssen wir die Erfindung des „christlich gesinnten" Siegfried bezeichnen, nicht minder Brunhilde als Vertreterin der Finsternis. Mit Recht betont Rehorn die Wesensgleichheit dieser beiden Gestalten, und wie sehr wir hier die rechte Motivierung zu Brunhilds Handeln gegen Siegfried vermissen. Immerhin darf man des Dichters Bestreben nicht verkennen, die überlieferten Sagenschätze pietätvoll zu wahren. Bei aller Bemühung jedoch, das archaistische Gewand des Gedichtes beizubehalten, sind ihm recht moderne anachronistische Schnitzer mituntergelaufen; so wenn er Siegfried mit dem Hirschfänger auf die Jagd und die beiden Helden Gunther und Hagen in „Hemdsärmeln" wettlaufend schildert. Sicher-

lich wäre es der Wegener'schen Umdichtung auch zugute gekommen, wenn sie von der Nibelungenstrophe, die sich für längere moderne Epen nicht eignet, befreit wäre.

Den etwas weitschweifigen und umständlichen Inhalt des Nibelungenliedes in freier und abgekürzter Form zu geben, hat Ferd. Naumann einen Versuch mit einem Art Romanzencyklus gemacht (Das Nibelungenlied, 2. Aufl., 1875). In der That ist es ihm gelungen, mancherlei Unebenheiten auszuglätten und Licht in dunkle Stellen zu bringen, doch hat er auch dadurch den psychologischen Zusammenhang und damit die größten Schönheiten der Dichtung ab und zu verwischt. Auch hat er durch Mitteilung der anderen Sagenquellen, aus den Liedern der Edda, der Wälsungen- und Thidrekssaga den Lesern einen Einblick in Ursprung und Entwickelung der Sage in seiner Einleituug geben wollen, doch es fehlen dabei die Bindeglieder und gegenseitigen Beziehungen, und der Inhalt des Nibelungenliedes erscheint darnach nicht als ein Abschluß der Sage mit entschieden nationaler Färbung. Im Übrigen zeichnet sich Naumanns freie Umdichtung durch Wohllaut und Durchsichtigkeit der Sprache aus; doch vermißt Rehorn eine stark ausgeprägte Charakteristik. Ebenso tadelt er die Wahl der jüngeren Nibelungenstrophe mit nur einer Senkung zwischen zwei Hebungen als zu monoton und auf die Dauer ermüdend.

Eine einigermaßen auffallende Erscheinung in der deutschen Litteratur ist es ohne Zweifel, daß der so dankbare und fruchtbare Nibelungenstoff auf episch-lyrischem Gebiete in kurzen Balladen und Romanzen verhältnismäßig wenig Blüten getrieben hat. Wir besitzen solche vereinzelte von Uhland, Geibel, Dahn u. a., aber am eingehendsten

hat den Stoff nach dieser Richtung neuerdings Feddersen in seinem „Nibelungenkranz“ (Hamburg 1876) ausgebeutet. Sein Werk zerfällt in zwei Teile: „Siegfrieds Tod“ und „Chriemhilds Rache“ zu je zwölf Dichtungen, bald epischen, bald mehr reflektierenden Charakters. Es macht den Eindruck, als ob der Verfasser sich anfänglich nur von einzelnen Momenten zu dichterischen Ergüssen hätte anregen lassen, dann aber, um einen Zusammenhang herzustellen, noch mehrere Dichtungen als vermittelnde Bindeglieder hinzugedichtet habe. Als besonders bedeutsam bezeichnet Rehorn im ersten Teile das vierte Gedicht: „Einflüsterungen“, worin die geheimen Umtriebe zwischen Brunhild, Hagen und Gunther zur Ermordung Siegfrieds beleuchtet werden; dann das dankbare Stimmungsbild „Brunhild“ (VI.). Eine offenkundige Nachahmung des bekannten Schiller'schen „Abschied Hectors von Andromache“ ist „Siegfrieds Abschied“ (VIII.). Origineller ist schon das folgende, worin Krimhild besorgt den Jagdzug mit den Worten begleitet:

„Jetzt ist entschwunden auch der letzte Troß,
Nur noch des Waldhorns Klänge ziehen leise
Zu mir herüber durch die stille Luft,
Als wollten geben sie mir letzte Kunde
Von meinem Glück, das dort versunken ist.
Nun sind auch sie verhallt! nun hab' ich nichts mehr
Von meinem Siegfried als in meinem Herzen
Das ewig treue, treugeliebte Bild.“

Nicht minder stimmungsvoll klingen im folgenden Gedicht (X.) Siegfrieds Abschiedsworte:

„Mein armes Weib! was hast Du so gut,
So treu Du mich gewarnet
Vor falscher Freunde Rank und List,
Die nun mich hier umgarnet!

Fahr' wohl! Fahr' wohl! — das Ende naht,
Erfüllt sind Deine Träume!
Das Auge bricht, — die Welt versinkt —
Es dämmern die ewigen Räume! — — —

In „Chriemhilds Leichenwacht" (XII.) ruft die Witwe Siegfrieds aus:

„All' meine Freud
Will ich mit Dir bis in Ewigkeit
In diesem Kuß einsargen;
Aber nicht —
Schwörend hauch' ich's auf Dein Gesicht
Meine Rache dem Argen!"

In der zweiten Abteilung herrscht der epische Ton vor, so in der Schilderung der Reisevorbereitungen der Burgunder im zweiten Gedicht: „Die Todgeweihten":

„Jetzo ziehen sie daher, die Todgeweihten, in lichten
Fröhlichen Reih'n, zum Feste geschmückt, mit fürstlichem Pompe.
Ihnen allen voraus zieht Hagen; ihm waren bekannt schon
Von seiner frühesten Kindheit her zu Etzeln die Wege.
Schweigend und ernst, und finsteren Trotz im wilden Gesichte,
Spornt sein Pferd er zu eiligem Lauf durch Fluren und Felder.
Manchmal erscheint's vor seinem dunkel sinnenden Auge,
Als ob Siegfrieds bleiche Gestalt mit der blutigen Wunde
Ritte vor ihm her, ihm winkend und ferne ihm zeigend
Grau und finster ein Schloß, und auf den Zinnen des Schlosses
Groß und furchtbar ein Weib mit blutrotschimmernder Krone
Und wild wehendem Haar und finst're Rachegesänge
Wild hinsingend über die öden, schaurigen Hallen.
Dann stieß tiefer er ein die Sporen dem Pferd in die Flanken,
Daß es schäumt in die Zügel und hoch aufbäumend davonschoß."

Mit besonderem Lobe hebt Rehorn „Hagens Grußverweigerung" (V.) und „Volkers Nachtgesang" (VI.) her-

vor. Grausiges Kolorit verleiht dann der Dichter zum Schlusse dem „Blutfeste" mit den Versen:

„Da saßen beide brütend nun
Im finstern Erdgemache;
Und über ihnen brütend sitzt
Das Weib mit seiner Rache."

Was die Form betrifft, so tadelt Rehorn mit Recht den steten Wechsel der Rhythmen, sobald ein neues Lied anhebt: es bringt zu viel Unruhe in das Ganze, das doch in Charakteren und Handlung einen Zusammenhang darstellen will und soll. Daß nicht alle Metren glücklich und der Situation angepaßt sind, auch manche häßliche Reime vorkommen, rügt Rehorn und belegt es mit Beispielen, wie er überhaupt dem epischen Charakter der Behandlung den Vorzug giebt vor dem lyrisch-sentimentalen.

11. Wilhelm Jordan's „Nibelunge".

Hat uns so unsere Betrachtung der poetischen Verwertungen der Nibelungensage gezeigt, daß weder eine dramatische noch lyrische Behandlung den Gehalt derselben zu erschöpfen vermag, so drängt sich uns wiederholt die Frage auf, ob nicht eine Wiedergeburt in rein-epischer Form das Richtige treffen möge. Und diese Aufgabe hat Wilh. Jordan in seinem Epos „Nibelunge" (Frankfurt a. M. 1867—1876) glänzend gelöst.

Treu und pietätsvoll hat er darin die uns in nordischen und deutschen Überlieferungen gebotenen Sagenschätze des germanischen Volkes mit meisterhafter Wiederbelebung der Urform unserer altgermanischen Dichtkunst eigenartig

und anmutend gestaltet, mit seinem Sinn und einem nur dem gottbegnadeten Dichter eigenen Takt verschmolzen, unserem Zeitgeist und unserer ganzen geistigen Strömung nahe und in verwandte Berührung gebracht und uns so ein nationales Epos geschaffen, das berufen ist, wie einst in Griechenland die Ilias und Odyssee, den gesamten Sprach- und Bildungsschatz unseres Volkes kommenden Geschlechtern zu übermitteln. Allerdings kann und wird dies Werk niemals — und es will es und soll es auch nicht — populär für den gemeinen Mann in dem Sinne eines Bänkelsängerliedes werden, — dafür klingt und tönt seine Sprache zu erhaben und vornehm wie Orgelton und Glockenklang, wie das Brausen und Rauschen elementarer Gewalten, dafür wandelt und sucht es Bahnen, die nicht vom gemeinen Manne gekannt und betreten sind.

Vor allem erfordert es die völlige Hingabe aller Sinne und Kräfte des Lesers und Hörers, ein aufmerksames Folgen dem Dichter auf geheimnisvoll verschlungenen Pfaden, ein liebevolles Versenken in die leider so lange verschütteten und unaufgeschlossenen Sagenschätze der Nation. Wer aber, berauscht und entzückt von dem wunderbaren Strome melodisch dahingleitender Verse, sich auf den Flügeln einer wahren Dichterphantasie wiegen und tragen läßt, dem erschließt sich nicht nur ein farbenprächtiges Märchenreich vergangener Zeiten mit all seiner Kraft und Tiefe, mit seinem Gedanken- und Bilderreichtum einer sinnigen und ästhetisch schönen Sagenwelt, — nein! Dem geht erst so recht ein klares Verständnis von Natur und Menschenherz auf, so daß er sich wahrhaft und lebhaft als ein zusammenhängendes Glied fühlt von der fortlaufenden und ununterbrochenen Kette menschlicher Kulturentwickelung in der Geschichte des

Germanentums. Zugleich aber wird er inne, welche Fülle und Kraft, welche Anschaulichkeit und Versinnlichung, welcher Wohlklang und Rhythmus in dem reichentwickelten Organismus unserer Sprache verborgen liegt, natürlich, wenn es ein solcher Meister in der Auffindung und Anwendung der treffendsten Naturlaute versteht, mit kundiger Hand und angeborenem Gefühl die herrlichsten Accorde anzuschlagen. Ehe wir hiervon ein paar Proben geben, sei es uns vergönnt, kurz den Inhalt und Gedankengang des gewaltigen Gedichtes wiederzugeben.

Wilh. Jordans „Nibelunge" zerfällt in zwei Hauptteile: 1. Siegfriedsage, 2. Hildebrands Heimkehr, beide in je 24 Gesänge, eine deutsche Ilias und Odyssee. Jordan hat für sich das volle Recht des Dichters in Anspruch genommen, den Stoff, den ihm zumeist die nordischen Überlieferungen, die Lieder der Edda, die Wälsungensage und z. T. die norwegische Thidrekssaga boten, nach eigenem Ermessen und vermöge des kühnen Fluges seiner Phantasie, zu wandeln, umzubilden, zu verschmelzen und frei zu gestalten. Nach der von ihm kombinierten Genealogie steht das Geschlecht der Wälsungen in innigster verwandtschaftlicher Beziehung zum Herrscherhause der Burgunder. Siegmund, der erlauchte Wälsungensprosse, war der ältere Bruder Gibichs, des Herrschers auf dem burgundischen Königsthron. Das Recht seines Sohnes Siegfried war also auf dieses Erbe begründeter als das des Gibichsohns Gunther. Allein Siegmund war auf der Jagd, angeblich von einem Eber, getötet worden, und das Knäblein, das seine zweite Gattin Jördis nachmals auf einem Werder bei Worms gebar, verschwand auf rätselhafte Weise, während sie selbst auf unaufgeklärte Art ihren Tod fand.

Es spielt hierbei noch eine doppelte, von dem
frei erfundene Eifersucht mit, einmal von Hagen a
mund, weil er die von ihm gleichfalls geliebte Jörd
geführt hatte, und dann von Hagens Schwester Guta
Gibichs Gemahlin geworden war, auf Jördis, die
ihr leidenschaftlich geliebten Siegmund ihrer Hoffn
rissen hatte. Hagen sowohl wie Guta gelten als ec
treter der sog. Nibelunge, jener boshaften und heimt
Geister der Nebelwelt und des Reiches der Finsterni
Knäblein Siegfried aber war vom treuen Diener W
einem Schildkrottschiffchen mit gläsernem Deckel im
ausgesetzt und von den Rheinnixen, verwandelten
Nibelungs, dem Schmiede Mime zugeführt worden,
hilflose Kind mit Hilfe einer mitleidigen Hirschkuh

Mime erscheint bei Jordan im Gegensatz zu
Wagner als wahrhaft treuer Hüter und Pfleger,
Art Mentor und Schutzgeist Siegfrieds. Als Bru
Lintwurms Fafner, den Siegfried später erlegt, trit
auf. Sehr frühe beginnen des jungen Helden ab
liche Fahrten weit in die Welt hinaus, sogar bis
land, wo die Königin Tacita ein Marmorbild von
fertigen läßt, vergleichbar dem Apollo.

Das Lied hebt an mit der Erscheinung Brun
die des rückkehrenden Siegfrieds harrt. Diesem,
aus dem Zauberschlaf erlöst, hat sie sich zu eigen
wenn er sie in dreifachem Wettkampf besiege und
gestellte runische Rätsel rate. Er war hinausgezo
Erbland Helgoland, das Reich ihres Vaters Helgi,
winnen und kehrte, von Erfolg gekrönt, zurück.
Götter suchten eine Verbindung Siegfrieds und Bru

zu hindern; denn letztere hatte sich in Vermessenheit gerühmt, mit dem Helden ein Riesengeschlecht zu zeugen, das die Götter stürze. In der nun vom Dichter geschilderten Götterversammlung auf dem Brocken, in welcher Volant, der nordische Loki, als Widersacher Siegfrieds auftritt, werden wir an Homer, Dante, Milton und Klopstock erinnert. Darin sind die Götter einig, eine Verbindung Siegfrieds und Brunhildens zu hindern. Volant soll der Walküre den Dünkel des Hochmuts und die Kränkung Siegfrieds eingeben: der Held solle den Makel seiner dunkeln Geburt als Findling mit Erwerbung einer Krone verhüllen. Dies bewirkt, daß Siegfried, der ohnehin ein heimliches Grauen vor Brunhilde, der Greisin, die ein halbes Jahrhundert lang im Zauberbann geschlafen, empfindet, sich von ihr abwendet und sich später mit Krimhilden verbindet.

Ein großer Teil der Vorgeschichte unserer Sage wird durch längere Gesangsvorträge gelegentlich nachgeholt, die der Dichter dem friesischen Sänger Horand in den Mund legt, welcher sich am Hofe des burgundischen Königs Gunther aufhält. So namentlich die geheimnisvolle Geschichte von der Erwerbung und Vererbung des Goldhorts, welchen Gunthwurm, ein Sohn Nibels, der sich in eine Schlange verwandeln konnte, dem Zwergkönig Albrian vermachte dafür, daß er ihm seine Tochter Götlind zur Gattin gab. Unter diesem Schatze befand sich auch der verhängnisvolle „Ring des Nibelungen“. Mit diesem Ringe an der Hand wollte Albrian seines Bruders Schilbung Veste und Schätze erobern, aber im Zweikampf hieb ihm der Gegner die Hand mitsamt dem Ringe ab, wodurch er seine Macht und sein Leben verlor. Burg und Kämpfer verschlangen die Wogen des hereinflutenden Rheinstromes. Aber auch Albrians Ge-

schwister, die über die ihnen von Gunthwurm verehrten Kleinodien miteinander in Hader geraten waren, wurden in gefräßige Hechte, die Mädchen aber in Rheinnixen verwandelt, denen die Sehnsucht nach dem entschwundenen Nibelungenschatze zurückblieb. In welche Hände war denn dieser nun gekommen? Ein Zwergkönig Namens Andvari, hatte ihn in seine Gewalt bekommen; er hauste in den Alpengletschern und war wegen seiner Gier verwunschen, als Forelle herumzuschwimmen. Mit dieser vom Dichter eigenartig erfundenen Vorgeschichte vom Goldhort verschmilzt er nun die Göttergeschichte der drei Asen, von denen Loki einst einen Otter tötete, als dieser einen Lachs verzehrte. Dieser Otter war mit Fafner und Regin Nachkomme des Riesen Reidmar, der die Götter zur Goldbuße für den erschlagenen Sohn zwang. Da geht Loki zu Andvari, fängt ihn als Forelle und nötigt ihn zur Herausgabe des Goldhorts. Darnach erschlägt Fafner seinen Vater, betrügt Regin um seinen Anteil und wird in einen Drachen verwandelt.

Ebenso aus Sängersmund erfahren wir Siegfrieds Ritt zum Hinderberge zur Erlösung der von Waberlohe umschlossenen Brunhilde. Wie zur Abwehr erscheint ihm da der Schatten seiner Mutter, und, in unsäglicher Sehnsucht die Arme ausbreitend, rief er aus:

„O Mutter, Mutter, meine Mutter!
So dürfen nun doch nach ewigem Darben
In leidvoller Lust den lieben Namen
Nicht in leere Luft nur die Lippen entlassen!
Ohr und Auge darf einmal endlich
Hören und schauen den holden Schatten!
O segne den Sohn, mit sanftem Berühren
Die lichten Hände aufs Haupt ihm legend!
Laß es einmal mich bergen an Deinem Busen!

Komm, schwebe herab! — Du schüttelst schweigend
Dein heiliges Haupt — der Himmel versagt es!
Und kannst Du Dein Kind nicht küssen und herzen
Mit dem Leibe, von Licht und Luft gewoben,
Wie verlangend es lechzt, Dich liebend zu fühlen,
So laß für verlorene Lieder beim Wiegen
Mich noch länger belauschen Dein leises Gelispel.
Ach, öffne den Mund nur noch einmal, o Mutter!
Und lehre mich suchen, geläuterte Seele,
Deinen sterblichen Staub. Wo liegst Du bestattet?
Da will ich Dir häufen den höchsten Hügel,
Den Menschen geschüttet und schön gemeißelt
Soll Dein göttliches Bild auf dem Gipfel des Berges
Noch die fernste Zeit mit Entzücken erfüllen.
O laß es mich wissen, wo stand meine Wiege?
Wo ward ich geschaukelt auf Deinem Schoße?
Du leite mein Forschen, den Vater zu finden,
Den tugendlich tapfern, wenn er nicht tot ist.
Dies laß mich wissen, so werd ich mich willig
Vom Berg hier verbannen, und würd' ich zum Bettler."

Doch der Schatten der Mutter darf ihm die gewünschte Auskunft nicht erteilen. Unbekümmert um die etwa drohenden Gefahren, unbekümmert auch um etwa daraus erwachsendem Nachruhm reizt den furchtlosen Helden allein das Wagnis. Dem Hengste setzt er die Fersen in die Weichen und kühn sprengt er durch die Waberlohe. Da steht er vor einem Burgthor, wo der Wächter aus langem Schlafe erwacht und ihm mit Segensworten die Schlüssel überliefert. Er durchreitet den Burghof und steht vor einem Gartengitter, das er gleichfalls keck überspringt. Wie in Schlummerbefangenheit lag der Garten schon ein halbes Jahrhundert. —

„Doch kaum berührte den bereiften Rasen
Die Sohle Siegfrieds — da zog ein Säuseln
Durch alle Bäume; da beugten sich die Büsche

Da nickten die Blumen und nieder von den Blättern
Thauten zur Tiefe die harten Kryſtalle.
Da rauſchten die Vögel auf raſchem Fittich
Mit fröhlichem Laut durch lauere Lüfte,
Da ſuchte ſummend nach ſüßen Säften,
Nach langem Darben um die duftigen Dolden
Der Fliedergebüſche die fleißige Biene;
Da hüpfte das Heimchen von ſeinem Halme,
Da quoll die Quelle, die Fröſche quakten,
Da ereilte das Ämschen, wie raſch es auch ausriß,
Der lauernde Laubmolch und ſchmatzte lüſtern,
Da zwitſchert auf dem Zweige der zierliche Zeiſig
Erwachend vom Traum ſeinen Triller weiter,
Und alle Weſen erwachten — zur Wonne —
Zu Gefahr und Verfolgung, Furcht und Feindſchaft;
Denn es wehrhaft erliſten iſt die Würze des Lebens."

Den Helden aber zog es mit heimlichem Zauber in eine von wilden Roſen durchwachſene Jelängerjelieberlaube, wo auf einem ſargförmigen Steine ſcheinbar ein Ritter im Schlafe ruhte. Brunhilde war es, die der furchtloſe Held vom Zauberbann erlöſte, ihr mit ſeinem Schwerte Balmung die Rüſtung aufſchnitt, aus der wie aus geborſtenen Schalen ſich der herrlichſte Jungfrauenleib herausſchälte. Begeiſtert und entzückt begrüßte ſie ihren Erretter, kredenzte ihm den Trank und erzählte ihm ihr Schickſal. Obwohl der Held von Bewunderung für die ſtrahlende Erſcheinung ergriffen lauſchte, erfaßte ihn doch vor den unweiblichen Kriegs- und Mordthaten der Walküre, ſowie vor der „jungen Greiſin", die hier ein halbes Jahrhundert im Zauberbann geſchlummert, ein heimliches Grauen; doch der Bund der Liebe ward geſchloſſen, nur knüpfte Brunhilde als Bedingung an ihre Vereinigung, er möge, da ihn als Findling ein Makel bedecke, ſich ein Reich erkämpfen, dann wiederkommen, die

Wettkämpfe mit ihr zu bestehen und die runischen Rätsel zu lösen. Siegfried ging es ein und steckte ihr den Unheilsring des Nibelungen, den er aus Fafners Schatz gewonnen, an den Finger und verließ sie, sich Land und Ruhm zu erbeuten.

Dies ist der Inhalt der Gesangsvorträge Horands an Gunthers Hof. Kaum hat dieser die Mär und den Namen Brunhildens, von deren Schönheit er schon so viel gehört, vernommen, da kehrt sein Bote Volker, den er auf Kundschaft nach dieser begehrenswerten Maid ausgesandt, mit einem elfenbeinernen Täfelchen zurück, worauf das Bild der Walküre ausgeprägt. Der Anblick der holdseligen Jungfrau reizt Gunther'n zur Brautfahrt. Einer befand sich im Hörerkreise, der den Liedern Horands von der Gewinnung des Goldhorts und von der Erweckung Brunhildens, namentlich nicht dem Lobe Siegfrieds mit Entzücken gelauscht, es ist Hagen, der Enkel Aldrians, der Sprosse Gunthwurms, nicht minder seine Schwester Guta, Gibichs Gattin und Mutter Gunthers. Ist doch dies Geschwisterpaar albischer Abkunft und hat es das höchste Interesse, den verlorengegangenen Nibelungenschatz wieder zu gewinnen.. Es gilt also vor allen Dingen, Siegfried, den Besitzer des Hortes, durch dämonische Fesseln an das burgundische Königshaus zu bannen. Dies bewirkt ein von Guta kredenzter Zaubertrank und der gleichzeitige Anblick der minniglichen Krimhilde bei der Ankunft Siegfrieds in Worms.

Äußerst effektvoll kündigt sich der ruhmvolle Held, den sein höckriger Pfleger Mime begleitet, am Hofe Gunthers an. Stolz und herausfordernd ist seine Antwort auf Befragen des Königs nach seinem Namen und Zweck des Besuchs:

„Meinen Namen zu nennen ist nicht vonnöten;
Denn es weiß ihn die Welt in allen Weiten,
Auch forsche nicht ferner nach meinem Vater;
Du thust es aus Thorheit oder aus Tücke,
Um dem Findling den Fürsten zu fühlen zu geben.
Wenn Du der Erbe vom edeln Ahnen,
Stolz auf den Stamm bist, dem Du entstiegen,
So muß es der meine weit mehr auf mich sein.
Und könntest Du, König, dem Kinde des Glückes
Nicht ohne zu schaudern die Hände schütteln,
So sucht auch Siegfried in Deinem Saale
So wenig Deinen Willkomm als Deine Bewirtung.
In eigener Sache, gesendet von Niemand,
Ritt ich zum Rhein und in Deine Reiche.
Ich habe gehört, daß Helden Dir dienen
Von tapferer Stärke und standhaft bis zum Tode,
Und es treibt mich der Mut, mit ihnen zu messen.
Denn aufzusuchen und nieder zu siegen,
Was den Feigling fernhält, als gar zu gefährlich,
Ist die Lust des Lebens, nach der ich lechze.
Auch sollst Du ja selbst, wie die Leute sagen,
Ein fehdegewaltiger tapferer Fürst sein.
Doch Dein Saal ist zu prunkvoll; vermutlich prahlt nur
Die Dich preisende Sage; so will ich sie prüfen:
Dein Königreich gefällt mir; ich fordre zum Kampfe
Dich heraus um dies Reich. Sei denn morgen gerüstet,
Zu bestehen den Siegfried mit siegender Stärke,
Du steige herab vom goldenen Stuhl."

Kühner konnte die Sprache des fremden Ankömmlings nicht klingen; alles ist starr ob der kecken Herausforderung. Doch es gibt noch etwas Gewaltigeres als Selbstgefühl und Mannesmut. Das ist die Zaubermacht der Liebe.

Auf einmal öffnete sich die innere Pforte des Saales, und begleitet von der zauberkundigen Guta und stattlichem Gefolge erschien die reizende Krimhild,

„der war mit Rubinen das Goldhaar durchbunden;
Diamanten schmückten die Mitte des Mieders;
Das blaue Gewand auch umblitzten Juwele
Von vielerlei Farben und funkelndem Feuer.
Wie am Himmel die Sterne, so strahlten die Steine,
Daß der Blick wie geblendet sich lieber zur Blüte
Der holden Erscheinung erhob, nur schauend
Zu ruh'n auf den reizenden, rosigen Wangen,
Dem edlen Antlitz im blauen Auge.

Die minnige Maid erschien den Männern,
Wie wann aus Wolken der Wächter des Himmels,
Der milde Mond sich leuchtend entmäntelt,
Und wie sich die Sterne schüchtern verstecken
Und fast verglimmen vor seinem Glanze,
So wurde die Mutter, so wurden die Mädchen
Des Dienstgefolges von ihr verdunkelt."

Wie gebannt von dieser holden Erscheinung folgte ihr Siegfried mit leuchtenden Augen. Hold errötend und züchtig die Augen niederschlagend, kredenzt die minnigliche Maid dem Helden den Willkommstrunk. Als sie aber zitternd vor Siegfrieds Flammenblick vor dem Helden steht, da erblaßten in raschem Wechsel ihre Wangen zu Lilien und blühten wieder auf zu Rosen. Da schmolz in des kampfbegierigen Recken Herzen der hoffärtige Sinn, und fast demütig sprach er: „Wenn in der Welt etwas Menschen erreichbar ist, ich will es erringen, um Deinen Dank, o Krimhilde, zu verdienen." Und die beglückte Jungfrau bat ihn, „den Frieden zu weben". Das Lob des Rheinweins kündend, der in grollenden Seelen Wunder der Besänftigung wirke, bot Siegfried den burgundischen Recken die Hand zur Versöhnung, und so ward auch das Band der Verwandtschaft gewoben, das künftig den Ankömmling mit dem Wormser Herrscherhause verknüpfen sollte. War er ja doch

schon mit ihm verwandt, ohne es zu wissen, und umsonst bemühte sich auch Mime, Licht in das Dunkel seiner Herkunft zu bringen.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß Hagen und Guta um das Geheimnis der Herkunft Siegfrieds wissen. Aus den bangen, sich verratenden Mienen Gutas, wie aus den finster abwehrenden Blicken Hagens bei den Gesangsvorträgen Mimes geht dies deutlich hervor. Noch lebt auch auf dem Werder bei Worms in einem Turme der alte Wächter Wendel, in dessen Wohnung Siegfrieds Mutter Fördis, die Tochter des Sachsenkönigs Wittkinn, in Wehen gestorben war. Damals war aus dem Truhenschatz der kranken Königin ein Schildkrottschifflein mit gläsernem Deckel mitsamt dem neugeborenen Säugling verschwunden. Vermutlich hatte der falsche Falkner Sibich, auf Hagens und Gutas Veranlassung, das Knäblein auf dem Rheine ausgesetzt, und Mime hatte den seltsamen Fang aufgefischt. Darnach hatte sich eine mitleidige Hirschkuh eingestellt, das hilflose Kind zu säugen; man sieht, der Dichter folgt hier der Quelle der Thidrekssaga. Von diesem seinem Fang, der ersten Ernährung des Findlings, sowie von dessen ersten Heldenkämpfen trägt Mime an Gunthers Hofe vor und belauert aufmerksam aller Hörer Mienen, ob er die dunkle Spur von der Herkunft Siegfrieds erspähen könne. Er kommt auch dem Geheimnis auf die Fährte, als er sich heimlich in der Nacht nach jenem Rheinwerder begibt und dort im Wipfel eines Baumes ein Zwiegespräch belauscht, das Hagen mit dem alten treuen Wendel führt. Er merkt ferner, daß Hagen diesen Turmwächter mit einem Uriasbrief in den Odenwald zu einem Markwart entsendet, scheinbar um Bestellungen für eine bevorstehende Jagd zu machen, in Wahrheit aber, um

ihn als letzten Zeugen und Mitwisser jener geheimnisvollen Geburt Siegfrieds und seines rätselhaften Verschwindens in dem Schildkrottschifflein, aus dem Wege zu räumen. Noch zeitig genug verstellt Mime dem bereits aufbrechenden Wendel den Weg und sucht ihn für seines Herren Siegfried Dienst zu gewinnen. Die vielfach verschlungenen Fäden der Ahnengeschichte unseres Helden entwirrt erst später im 13. Gesang die Frisin Ortrud der „fruchtlos um Seelenfrieden ringenden Brunhilde"; wir erfahren dort auch, daß Siegmund zuerst mit Magda, einer Tochter Gunthwurms und Schwester Gutas vermählt gewesen, sie aber wegen einer unheilbaren Krankheit verstoßen und nachmals Jördis, die Sachsenprinzessin, gefreit. Diese aber war vorher in Hagens Gefangenschaft, und Siegmund hatte sie ihm mit Gewalt geraubt. Als nun gar Siegmund nach Dankrats Tod als erster Sohn ihm in der Regierung folgen sollte, da fand man eines Tages den jungen König im Walde tödlich verwundet, angeblich von einem Keiler ins Herz getroffen. Gleichzeitig war auch Jördis Söhnchen verschwunden, wie es hieß, von Wölfen im Walde zerrissen. Auf dem Throne der Burgunder folgte nun Gibich mit seiner Gemahlin Guta, die zuvor Siegmund leidenschaftlich, aber hoffnungslos geliebt hatte.

So erklären sich die dämonischen Intriguen, welche Hagen spinnt, Siegfried zu verderben als den berechtigten Thronfolger Burgunds, aber doch seine Stärke und Weisheit auszunützen, für Gunther Brunhilden zu erwerben; als Lockpreis beut man ihm Krimhild. In die ahnungsvollen, gewitterschwarzen Wolken des Bangens vor der Zukunft, in die beängstigenden Träume Krimhilds, die ihr die Worte auspressen: „Zuletzt sind Leiden der Lohn der Liebe", leuchtet

schon mit ihm verwandt, ohne es zu wissen, und umsonst bemühte sich auch Mime, Licht in das Dunkel seiner Herkunft zu bringen.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß Hagen und Guta um das Geheimnis der Herkunft Siegfrieds wissen. Aus den bangen, sich verratenden Mienen Gutas, wie aus den finster abwehrenden Blicken Hagens bei den Gesangsvorträgen Mimes geht dies deutlich hervor. Noch lebt auch auf dem Werder bei Worms in einem Turme der alte Wächter Wendel, in dessen Wohnung Siegfrieds Mutter Jördis, die Tochter des Sachsenkönigs Wittkinn, in Wehen gestorben war. Damals war aus dem Truhenschatz der kranken Königin ein Schildkrottschifflein mit gläsernem Deckel mitsamt dem neugeborenen Säugling verschwunden. Vermutlich hatte der falsche Falkner Sibich, auf Hagens und Gutas Veranlassung, das Knäblein auf dem Rheine ausgesetzt, und Mime hatte den seltsamen Fang aufgefischt. Darnach hatte sich eine mitleidige Hirschkuh eingestellt, das hilflose Kind zu säugen; man sieht, der Dichter folgt hier der Quelle der Thidrekssaga. Von diesem seinem Fang, der ersten Ernährung des Findlings, sowie von dessen ersten Heldenkämpfen trägt Mime an Gunthers Hofe vor und belauert aufmerksam aller Hörer Mienen, ob er die dunkle Spur von der Herkunft Siegfrieds erspähen könne. Er kommt auch dem Geheimnis auf die Fährte, als er sich heimlich in der Nacht nach jenem Rheinwerder begibt und dort im Wipfel eines Baumes ein Zwiegespräch belauscht, das Hagen mit dem alten treuen Wendel führt. Er merkt ferner, daß Hagen diesen Turmwächter mit einem Uriasbrief in den Odenwald zu einem Markwart entsendet, scheinbar um Bestellungen für eine bevorstehende Jagd zu machen, in Wahrheit aber, um

ihn als letzten Zeugen und Mitwisser jener geheimnisvollen Geburt Siegfrieds und seines rätselhaften Verschwindens in dem Schildkrottschifflein, aus dem Wege zu räumen. Noch zeitig genug verstellt Mime dem bereits aufbrechenden Wendel den Weg und sucht ihn für seines Herren Siegfried Dienst zu gewinnen. Die vielfach verschlungenen Fäden der Ahnengeschichte unseres Helden entwirrt erst später im 13. Gesang die Frisin Ortrud der „fruchtlos um Seelenfrieden ringenden Brunhilde"; wir erfahren dort auch, daß Siegmund zuerst mit Magda, einer Tochter Gunthwurms und Schwester Gutas vermählt gewesen, sie aber wegen einer unheilbaren Krankheit verstoßen und nachmals Jördis, die Sachsenprinzessin, gefreit. Diese aber war vorher in Hagens Gefangenschaft, und Siegmund hatte sie ihm mit Gewalt geraubt. Als nun gar Siegmund nach Dankrats Tod als erster Sohn ihm in der Regierung folgen sollte, da fand man eines Tages den jungen König im Walde tödlich verwundet, angeblich von einem Keiler ins Herz getroffen. Gleichzeitig war auch Jördis Söhnchen verschwunden, wie es hieß, von Wölfen im Walde zerrissen. Auf dem Throne der Burgunder folgte nun Gibich mit seiner Gemahlin Guta, die zuvor Siegmund leidenschaftlich, aber hoffnungslos geliebt hatte.

So erklären sich die dämonischen Intriguen, welche Hagen spinnt, Siegfried zu verderben als den berechtigten Thronfolger Burgunds, aber doch seine Stärke und Weisheit auszunützen, für Gunther Brunhilden zu erwerben; als Lockpreis beut man ihm Krimhild. In die ahnungsvollen, gewitterschwarzen Wolken des Bangens vor der Zukunft, in die beängstigenden Träume Krimhilds, die ihr die Worte auspressen: „Zuletzt sind Leiden der Lohn der Liebe", leuchtet

wie rosiges Abendgold das Minneglück des harmonischen Paares, und wir fühlen mit Siegfried:

„Dich sollt' ich nun sehn. Brauch' ich's zu sagen,
Du mein holdes Wunder, wie die Welt sich verwandelt
Vor meinen Augen bei Deinem Anblick?
Du weißt es wahrlich auch ohne Worte.
Einst war ich vereinsamt auf der weiten Erde
Ein friedloser Fremdling, der Freude verschlossen;
Nun hab' ich die Heimat: an Deinem Herzen,
Und mag nicht mehr forschen nach Vater und Mutter.
Nicht weit mehr gewahr' ich in süßer Gewißheit
Für alle Zeit nun mein Ziel, meine Zuflucht.
Ein kurzer Kampf noch, dann will ich kosten
An Deiner Seite die Süße des Daseins.
Was könnt' ich noch vermissen, mein einziges Mädchen?
Ich weiß jetzt, Du liebst mich und weiß jetzt, ich lebe."

Einen wunderbar wirkungsvollen Kontrast zu der zarten Weiblichkeit Krimhilds bietet der Dichter im Bilde des Mannweibs Brunhild mit ihrer ausgeprägten Willenskraft und ihrem selbstbewußten Stolze: „Nur ich bin ich und eigenes All!"

Und doch wie mächtig klingt durch ihren Hochmut die Sehnsucht durch nach dem unvergleichlichen Helden, den sie mit eitlem Verlangen von sich getrieben!

„Nur ein Traumbild betrog mich zu heillosem Trotze,
Mein rastloses Herz ist von Reue zerrissen.
Ich fehlt' unbegreiflich; — o sei nicht grausam,
Ich büßte genug. Sei von Bettlern geboren,
Doch komme nur bald, mein Geliebter bist Du.
Komm, stille, Du Starker, mein stürmisch Sehnen,
An Dich geschmiegt, mit Dir zu verschmelzen
In seligen Flammen. O höre mein Flehen,
Mein grenzenlos Grämen! Lebendig begraben

Umsargt mich die Welt, wenn Siegfried nicht Wort hält.
O Du lodernde Leuchte des Himmels, verleihe
Von Deiner Helle dem Herzen Brunhildens,
Um sein liebend Verlangen in Licht zu verwandeln
Und es auszuströmen in blendenden Strahlen.
Dann erheb' ich die Hände zum hohen Himmel
Beim Nahen der Nacht, und als Nordlicht flammend
Wird Siegfrieden sichtbar im fernen Süden
Die Sehnsucht Brunhilds!" — — —

Als ihr aber dann in einer Vision das Minneglück Krimhilds in Siegfrieds Armen sichtbar wird, da ruft sie verzweifelt und wütend:

„Ist Siegfried treulos,
So wanke die Welt und der Wirrwar der Urzeit
Kehre wieder!" — — —

Da schlug eine mächtige Woge wider die Felswand, wie noch keine zuvor, und es erklang wie dämonisches Hohngelächter.

Und er kam, der ersehnte Held! Aber wie? Kalt und abweisend verhielt er sich Brunhildens warmer Begrüßung gegenüber. Für einen Dienstmann Gunthers gab er sich aus, der gekommen, die stolze Walküre im Wettkampf zu besiegen. Voll Selbstvertrauen klingt die Herausforderung des Burgunderkönigs, höhnisch und verdrossen überläßt Brunhilde die Gäste der Bewirtung des Dänenprinzen Detlev, der bei der stolzen Walküre die Rolle des Brackenburg spielt. Sang- und klanglos verläuft die Mahlzeit; bei dieser Gelegenheit erklingt ein volles Lob der Dichtkunst, der Veredlerin menschlichen Daseins:

„. . . wer dumpf sein Dasein der Dichtung entfremdet,
Der Stimme des Heils, die uns hilft aus dem Staube

Das Haupt zu erheben und hoffend zu ringen
Nach hohen Zielen in ferner Zukunft;
Wer Feste feiert und läßt sie fehlen,
Sie sei nun Gesang, sei Klingen der Saiten,
Sie sei, was den Sinnen mit seelischem Hauche
Die Farben erfüllt, was zu göttlichen Formen
Den Stein gestaltet: — wer sie verstieße,
Die gemeinsame Mutter der menschlichen Künste
Und jeglichen Schmuckes: der möge schmausen
Von goldenen Schüsseln, der möge Schätze
Schwelgend verschwenden, sein Leben ist schweinisch."

Und wie schildert nun Jordan die Wettkämpfe? Um uns den Vorgang derselben glaublicher darzustellen, erscheint Gunther durchaus nicht als Schwächling, ja vielmehr an Gestalt und Bildung Siegfried ähnlich. Hielt ihn doch Brunhild anfangs für seinen älteren Bruder. Demgemäß übertrifft er Brunhilden beim Steinwurf um ein beträchtliches Stück. Bei den beiden folgenden Wettkämpfen aber, dem Sprung und Gerwurf, läßt der Dichter ein Quiproquo eintreten. Als Gunther nach dem ersten Sieg ins Zelt zurückkehrt, sich in seine Rüstung zu hüllen, wird er durch einen Schlaftrunk eingeschläfert, und statt seiner besiegt nun Siegfried die Walküre. Brunhild, die ihn, verkappt in seiner Rüstung für Gunther hält, erklärt sich für überwunden, lädt ihn aber nun zur Lösung der runischen Rätsel ein. Diese sind ebenso sinnig wie poetisch, aber nur ein in Runenweisheit Erzogener, wie Siegfried, vermag sie zu lösen. In seiner Tarnhaut verborgen, steht er hinter Gunther und flüstert ihm die richtige Lösung zu. Nur beim dritten Rätsel, wo sich in Brunhildens Vortrag Erinnerungen verweben an ihre eigene Erweckung, verliert sich Siegfried in träumerisches Sinnen, und die Antwort stockt eine Weile. Die Verwirrung zu b[illegible] ergreift Volker die Fiedel:

„Das ist ein Suchen, ein unsägliches Sehnen,
Flehen und Finden, Fliehen und Folgen,
Ein Jubeln und Jauchzen und jähes Jammern,
Ein wildes Kämpfen, ein wonniges Küssen.
Nun tauchen die Töne in dunkle Tiefen,
Nun heben sie hell ihre Flügel gen Himmel . . . ."

Kein Wunder! War doch vom klugen Bildner in den klingenden Boden der Wundergeige eine Nachtigallseele hineingezaubert. Inzwischen sammelt sich Siegfrieds Geist, und es erfolgt die Lösung des dritten Rätsels, wie folgt:

„Im sonnigen Süden ist seßhaft der Sommer,
Er verjüngt sich alljährlich zu blühender Jugend,
Zum freudenvollen Frühling im Lande des Frostes.
Auf den warmen Gewässern weiden die Wolken;
Diese besteigt er und spornt sie mit Stürmen
Hinauf nach Norden, bis er sich nähert
Dem wehrenden Walle, den glänzend weißen
Beschneiten Alpen voll ewigen Eises.
Doch als feuriger Föhn erklimmt er die Firnen
Und wälzt von den Wänden die Wucht der Lawine.
Von den glänzenden Zacken der Gletscherzinnen
Schaut er nächtens der Erde Nordrand
Und die Sterne des Wagens. Staunend gewahrt er
Den Gesichtskreis umbrämt mit bräunlichem Saume.
In schönem Schimmer entschießen dem Saume
Bis zur halben Höhe der Himmelswölbung
Flimmernd und flackernd die tanzenden Flammen
Der Rabe des Erdballs, die Strahlen des Nordlichts,
Das ein tröstlicher Traum ist, den in der Trauer
Um die Wonne des Werdens, in festem Gewahrsam
Vom Winter bewältigt, die verwitwete Erde
Von dem Trauten träumt, dem sie Kinder getragen.
Sein Kommen erkennt sie und sendet ihm Kunde
Durch stumme Zeichen, wie zärtlich beständig
Voll seliger Hoffnung sie seiner harre.

Das Haupt zu erheben und hoffend zu ringen
Nach hohen Zielen in ferner Zukunft;
Wer Feste feiert und läßt sie fehlen,
Sie sei nun Gesang, sei Klingen der Saiten,
Sie sei, was den Sinnen mit seelischem Hauche
Die Farben erfüllt, was zu göttlichen Formen
Den Stein gestaltet: — wer sie verstieße,
Die gemeinsame Mutter der menschlichen Künste
Und jeglichen Schmuckes: der möge schmausen
Von goldenen Schüsseln, der möge Schätze
Schwelgend verschwenden, sein Leben ist schweinisch."

Und wie schildert nun Jordan die Wettkämpfe? Um uns den Vorgang derselben glaublicher darzustellen, erscheint Gunther durchaus nicht als Schwächling, ja vielmehr an Gestalt und Bildung Siegfried ähnlich. Hielt ihn doch Brunhild anfangs für seinen älteren Bruder. Demgemäß übertrifft er Brunhilden beim Steinwurf um ein beträchtliches Stück. Bei den beiden folgenden Wettkämpfen aber, dem Sprung und Gerwurf, läßt der Dichter ein Quiproquo eintreten. Als Gunther nach dem ersten Sieg ins Zelt zurückkehrt, sich in seine Rüstung zu hüllen, wird er durch einen Schlaftrunk eingeschläfert, und statt seiner besiegt nun Siegfried die Walküre. Brunhild, die ihn, verkappt in seiner Rüstung für Gunther hält, erklärt sich für überwunden, lädt ihn aber nun zur Lösung der runischen Rätsel ein. Diese sind ebenso sinnig wie poetisch, aber nur ein in Runenweisheit Erzogener, wie Siegfried, vermag sie zu lösen. In seiner Tarnhaut verborgen, steht er hinter Gunther und flüstert ihm die richtige Lösung zu. Nur beim dritten Rätsel, wo sich in Brunhildens Vortrag Erinnerungen verweben an ihre eigene Erweckung, verliert sich Siegfried in träumerisches Sinnen, und die Antwort stockt eine Weile. Die Verwirrung zu bannen, ergreift Volker die Fiedel:

„Das ist ein Suchen, ein unsägliches Sehnen,
Flehen und Finden, Fliehen und Folgen,
Ein Jubeln und Jauchzen und jähes Jammern,
Ein wildes Kämpfen, ein wonniges Küssen.
Nun tauchen die Töne in dunkle Tiefen,
Nun heben sie hell ihre Flügel gen Himmel . . . .“

Kein Wunder! War doch vom klugen Bildner in den klingenden Boden der Wundergeige eine Nachtigallseele hineingezaubert. Inzwischen sammelt sich Siegfrieds Geist, und es erfolgt die Lösung des dritten Rätsels, wie folgt:

„Im sonnigen Süden ist seßhaft der Sommer,
Er verjüngt sich alljährlich zu blühender Jugend,
Zum freudenvollen Frühling im Lande des Frostes.
Auf den warmen Gewässern weiden die Wolken;
Diese besteigt er und spornt sie mit Stürmen
Hinauf nach Norden, bis er sich nähert
Dem wehrenden Walle, den glänzend weißen
Beschneiten Alpen voll ewigen Eises.
Doch als feuriger Föhn erklimmt er die Firnen
Und wälzt von den Wänden die Wucht der Lawine.
Von den glänzenden Zacken der Gletscherzinnen
Schaut er nächtens der Erde Nordrand
Und die Sterne des Wagens. Staunend gewahrt er
Den Gesichtskreis umbrämt mit bräunlichem Saume.
In schönem Schimmer entschießen dem Saume
Bis zur halben Höhe der Himmelswölbung
Flimmernd und flackernd die tanzenden Flammen
Der Nabe des Erdballs, die Strahlen des Nordlichts,
Das ein tröstlicher Traum ist, den in der Trauer
Um die Wonne des Werdens, in festem Gewahrsam
Vom Winter bewältigt, die verwitwete Erde
Von dem Trauten träumt, dem sie Kinder getragen.
Sein Kommen erkennt sie und sendet ihm Kunde
Durch stumme Zeichen, wie zärtlich beständig
Voll seliger Hoffnung sie seiner harre.

Noch blieben ihr zu Blumen, das soll er erblicken,
Die kreisenden Kräfte, doch eisumkrustet
Sind die Felder gefesselt; so nimmt sie die Farben
Zu Lilien und Rosen und erleuchtet und rötet
Statt grüner Fluren die grauen Flore
Der höchsten Wolken, die weiten Gewässer.
Da leiht sich der Sommer das Schwert der Sonne,
Und kaum bestreicht er mit ihrem Strahle
Den harten Harnisch, die Eisumhüllung,
So bricht er in Brocken. Doch wenig bräutlich
Ist das braune Brachland. Da bringt er Perlen,
Den rieselnden Regen, damit sie sich reiche
Gewänder webe, Wälder und Wiesen,
Und zwischen den Perlen, goldig und purpurn,
Bläulich und blaßgrün und blutrot schimmernd,
Den schönsten der Ringe, den Regenbogen,
Der höchstens als ein Halbkreis prangen darf am Himmel."

Man erkennt leicht in dieser hochpoetischen Deutung die sinnige Auslegung des Mythus von der Werbung des Sonnengottes Frô um die Riesentochter Gerda, deren Wiederspiegelung ohne Zweifel Brunhildens Erweckung ist. Wir haben schon einmal gelegentlich zum besseren Verständnis dieses feinsinnigen Göttermythus auf das XI. Kap. von Jordans „Epischen Briefen" hingewiesen.

Nun mußte sich Brunhilde Gunther'n zu eigen geben, und jubelnd rief dem neuen Brautpaare alles „Heil!" zu.

Der Fortgang des Epos folgt nun ziemlich getreu dem Inhalt des Nibelungenliedes. In Brunhildens Busen wühlt die Eifersucht, wenn sie Siegfrieds Wesen und Gestalt mit dem ihres Gatten Gunther vergleicht, zugleich keimt der Argwohn in ihr auf, ob er es denn wirklich gewesen, der sie besiegt. Ihrem Unmut macht sie durch Beschimpfungen Siegrieds Luft, als ob Gunther seine Schwester

mit dem namenlosen Findling und seinem Dienstmann vermählt. An ihrem Gatten, an dem sie doch die an ihr gezeigte Kraft fernerhin vermißt, kühlt sie ihr Mütchen, indem sie ihn in der Hochzeitsnacht fesselt und als klägliches Jammerbild an den Deckbalken aufknüpft. Diese seine Schande beichtet Gunther am andern Morgen Siegfried und bittet ihn, das an ihm nur halb gethane Freundschaftswerk zu vollenden und Brunhilden zum zweiten Male zu bändigen. Es kommt dabei nicht nur darauf an, ihr einen Keuschheitsgürtel, von dessen Vererbung der Dichter ein Meerweibchenmärchen erzählt, das mit der nordischen Wielandsage zusammenhängt, zu entreißen, sondern auch den verhängnisvollen Nibelungenring. Durch die Tarnhaut unsichtbar gemacht, schlüpft Siegfried, nachdem Gunther unter einem erdichteten Vorwand entfernt, in Brunhildens Hochzeitskammer, bändigt Brunhilden und entreißt ihr den Gürtel mitsamt dem Ring. Inzwischen ist Krimhild, von beunruhigenden Träumen gequält, erwacht und vermißt an ihrer Seite den geliebten Gatten. Während sie sich über sein rätselhaftes Verschwinden Gedanken macht, kehrt er leise zurück, rollt den Zaubermantel sorgsam zusammen und verbirgt ihn mitsamt dem Gürtel in einer Lade; den leicht erkenntlichen Nibelungenring aber, den noch gestern Brunhild am Finger getragen, behält er an. Krimhild, die sich schlafend gestellt, hat alles wohl beobachtet und erkennt in der Morgenhelle den fatalen Ring. Argwohn und Eifersucht bemächtigen sich ihrer sonst vertrauensvollen Seele, und sie dringt beim Erwachen Siegfrieds in ihn, bis er ihr das Geheimnis enthüllt. Reizend hat der Dichter das innige Liebesverhältnis der beiden Gatten gemalt. Wie bei aller natürlichen Sinnlichkeit ein keuscher Hauch die Vermählung

gereizt, verrät Krimhild das Geheimnis ihrer Bezwingung durch Siegfried, ja sie schilt Brunhild geradezu eine Kebse Siegfrieds. Beim Baden im Rhein entbrennt der Streit am heftigsten, und dabei zeigt Krimhild der verhaßten Nebenbuhlerin den Nibelungenring, sowie den Wielandsgürtel. Wie der Dichter mit antiker Plastik Krimhild im Bade zeichnet, so daß wir eine jener formvollendeten Venusstatuen des Praxiteles zu schauen wähnen, davon mögen folgende klassische Verse zeugen:

„Da das Wasser des Rheins ihre Hüften erreichte,
Entrollte Krimhilde des rötlichen Haares
Üppigen Knoten, und knietief sanken
Die vierfach gezeilten prächtigen Zöpfe.
Mit dem Zauber bekannt, der die zärtlichsten Küsse
Und das innigste Anschaun der flammenden Augen
Ihr eingetragen vom trauten Gemahle,
Entflocht sie die Flechten mit flinken Fingern
Und stand bis zur Flut hinunter umflossen,
Wie von goldenem Mantel. Begehrlich mühten
Die Wellen sich ab in wedelndem Spiele
Die glänzenden Strähne glatt zu streicheln
Und zogen sie nieder geneigt wie ein Zeltdach.
Entzückend war es, ihr zuzuschauen,
Wie sie den Vorhang von seidenen Fäden,
Wann er so fortschwamm, zusammenfaßte
Und hinter sich warf mit den weißen Händen,
Daß die blühenden Formen in blendender Fülle
Und unverschattet den Marmor beschämten.
Doch wieder und wieder begannen die Wellen
Das nämliche Spiel, als wären sie neidisch
Auch nur den Anblick der üppigen Glieder
Mit andern zu teilen, die sie betasten
Und wohlig erwärmt umwallen durften,
Bis nochmals umwoben das reizende Weib stand
Vom goldenen Mantel . . . ."

von Körper und Geist umkleidet, davon zeugen u. a. folgende Worte Siegfrieds:

„Durch ein wonniges Wunder bin ich in Wahrheit
Ein Leib, ein Leben mit meiner Geliebten.
Wann im halben Schlummer die schlagenden Herzen
Einander fühlen, einander fördern,
Einander fesseln, bis keins mehr vor schlägt,
Bis im Tausche des Glückes die Takte gleich sind,
Dann strömen leise, wie lichtlose Strahlen
Die Seelen zusammen in süßer Entselbstung,
Und bildsam vermählt sich in beiden Gemütern
Die sichre Mannheit, die sanfte Milde.
So hat sich mein Dasein jetzt hold verdoppelt . . . ."

Doch die bangen Ahnungen Krimhilds, sowie die überraschende Entdeckung einer auffallenden Ähnlichkeit in Siegfrieds Zügen mit denen Gunthers, die fast den erschreckenden Wahn in ersterem aufkommen lassen, als ob er seine eigene Schwester geheiratet, treiben ihn vom burgundischen Hof in sein erstrittenes Reich nach Santen. Jenen beängstigenden Wahn zwar zerstreut ihm Mime, doch die Entfernung erscheint geboten. Mehrere Jahre vergehen, Brunhilde hat einem schwächlichen Knäblein das Dasein geschenkt, Siegfrieds und Krimhilds Ehe dagegen ist von zwei prächtigen Kindern gesegnet, einem Knaben Siegmund und einem Mädchen Schwanhild, die der Eltern Bild und Wesen verjüngt wiederstrahlen. Da kommen Boten Gunthers, teils aus Sehnsucht nach den lieben Verwandten, teils mit dem Wunsche, Siegfried möge den Burgundern bei drohenden Kriegsgefahren helfen, und laden den jugendlichen Helden mit seiner Gattin zur Sommerwendfeier nach Worms ein. Hier nun bricht der Streit der Königinnen um die Güte und Vorzüge der Gatten aufs neue aus, und von Brunhild aufs Äußerste

gereizt, verrät Krimhild das Geheimnis ihrer Bezwingung durch Siegfried, ja sie schilt Brunhild geradezu eine Kebse Siegfrieds. Beim Baden im Rhein entbrennt der Streit am heftigsten, und dabei zeigt Krimhild der verhaßten Nebenbuhlerin den Nibelungenring, sowie den Wielandsgürtel. Wie der Dichter mit antiker Plastik Krimhild im Bade zeichnet, so daß wir eine jener formvollendeten Venusstatuen des Praxiteles zu schauen wähnen, davon mögen folgende klassische Verse zeugen:

„Da das Wasser des Rheins ihre Hüften erreichte,
Entrollte Krimhilde des rötlichen Haares
Üppigen Knoten, und knietief sanken
Die vierfach gezeilten prächtigen Zöpfe.
Mit dem Zauber bekannt, der die zärtlichsten Küsse
Und das innigste Anschaun der flammenden Augen
Ihr eingetragen vom trauten Gemahle,
Entflocht sie die Flechten mit flinken Fingern
Und stand bis zur Flut hinunter umflossen,
Wie von goldenem Mantel. Begehrlich mühten
Die Wellen sich ab in wedelndem Spiele
Die glänzenden Strähne glatt zu streicheln
Und zogen sie nieder geneigt wie ein Zeltdach.
Entzückend war es, ihr zuzuschauen,
Wie sie den Vorhang von seidenen Fäden,
Wann er so fortschwamm, zusammenfaßte
Und hinter sich warf mit den weißen Händen,
Daß die blühenden Formen in blendender Fülle
Und unverschattet den Marmor beschämten.
Doch wieder und wieder begannen die Wellen
Das nämliche Spiel, als wären sie neidisch
Auch nur den Anblick der üppigen Glieder
Mit andern zu teilen, die sie betasten
Und wohlig erwärmt umwallen durften,
Bis nochmals umwoben das reizende Weib stand
Vom goldenen Mantel . . .“

Beim Anblick solcher Reize findet es die neidische Brunhilde begreiflich, daß ihr geliebter Siegfried sie vergessen, ...

„. . . . Da taucht in ihr plötzlich
Ein wilder Wunsch auf. Sie schien sich verworfen;
Doch ungebändigt durchtobt ihren Busen
Ein schrecklich Empfinden. Ihr war es, als schrieen
Sämtliche Sinne, gesetzlos entfesselt:
Thörichte Seele! Den Siegfried zu töten
Ist sinnlose Narrheit, ist Selbstvernichtung.
Der Einzige ist er für uns auf Erden,
Was uns fehlt zu ergänzen in feuriger Fülle.
Ihn umarmen ist wieder atmen.
Wir lechzen, zu lodern von echter Liebe,
Wie die fichtene Fackel das Feuer fordert,
Weil verglühend zu glänzen ihr einziges Glück ist;
Wir dürsten, zum Dasein erwachen zu dürfen,
Mit mächtiger Mannheit minnig verschmelzend,
Wie das braune Brachland im Brande der Sonne,
Vertrocknend und träumend von treibenden Knospen,
Nach Regen dürstet. Du denkst auf Rache?
So erwürge dies Weib in gewaltigen Armen!
Du sahest ja tief in die Seele Siegfrieds;
Nicht länger haßt Dich der Dir einst verlobte.
Sei nur Lust und Verlangen, so wird er Dich lieben,
Und ob auch ein Weltbrand die Erde verwüste,
Erreicht ist ein Glück voll berauschender Glut."

Welche Glut und Leidenschaft, dem Charakter und Wesen des dämonischen Weibes entsprechend! Doch bald verwirft sie die blitzartig in ihr aufzuckenden Rachegedanken gegen Krimhild; bald wendet sich wieder ihr ganzer Haß und Groll auf Siegfried, der sie treulos verlassen und durch Trug mit einem schwächeren Manne verkuppelt. In diesen ihren Mordplänen kommt ihr Hagen als gefügiges Werkzeug entgegen, der Krimhilden arglistig dazu verführt, die Stelle

des Körpers, vielmehr der Tarnhaut, — denn nach Jordan ist Siegfried nicht hörnern, — mit einem roten Kreuze zu bezeichnen, wo ihn ein Lanzenstich dann tödlich treffen kann. Während noch Brunhild ihren Gatten, dem sie ihr Mitwissen um das Geheimnis seiner und ihrer Schmach enthüllt, zur Ermordung Siegfrieds schürt, kommt Hagen und betreibt die Ausführung des Mordplans, indem er den Helden als throngefährlich hinstellt und folgende Mitteilung über die Abwesenheit Siegfrieds während des Balderfestes macht:

„Zuvörderst wisse, wo Siegfried weilte
Und was er thun ließ in diesen Tagen.
Du kennst ja den Bergsturz am Malgenbühle
Der das Felsenmeer im Munde des Volkes
Seit Alters genannt ist. Ganz in der Nähe
Ist auch die Stelle, wo Siegmund gestorben.
Wo nicht Regenbäche vom Berge rieseln,
Bedeckt dort der Rasen mit dünner Rinde
Geneigte Massen dichten Granites.
Jetzt treiben da Keile von trockenem Kernholz,
Getränkt mit Wasser, wuchtige Trumme
Knackend und knirschend ab von den Knochen
Der alten Erde, die einst in der Urzeit
Ein Unterweltsriese nach oben auswarf,
Um in weiteren Räumen sich wohlig zu recken.
Jetzt klopfen die Schlägel, jetzt klirren die Meißel
An jener Stätte. Mancher Steinmetz
Brennt vor Begier, ein Bröckchen Goldes
Aufzufangen aus Fafners Schatze.
Siegfried gedenkt auf mächtigen Säulen
Einen offenen Rundbau emporzurichten
Als ein Fußgestell für des Vaters Standbild,
Und umdachen, sagt man, solle dies Denkmal
Das Grab seiner Mutter. So steht zu vermuten,
Er wählt sich den Werder, Worms gegenüber.

Zu diesem Gebäude mit stolzem Bildnis.
Denn frei gebietend, ohne zu fragen
Nach Deiner Erlaubnis, schaltet Dein Lehnsmann
In Deinen Landen nach eignem Belieben.
Eine der Säulen sah ich selber
Fast schon fertig, nur unten vom Felsen
Noch nicht frei gemeißelt. — Ermanne Dich, Gunther!
Auch ich bin ein Seher: Wann diese Säule
Vom Grunde gelöst aus der Gruft ans Licht steigt
Und grade gerichtet im Rhein sich spiegelt,
Dann herrscht nur Einer vom Eise der Alpen
Bis hinauf zur Nordsee, zum baltischen Busen
Und vom rauschenden Rhein bis zum Neußenlande."

Man sieht hieraus, mit welcher Kühnheit der Phantasie der Dichter noch jetzt an alte Zeiten gemahnende Lokalitäten in seine Dichtung verwoben. So erwähnt er anderwärts das heilkräftige Wiesbad gegen Hautkrankheiten. Großartig und wahrhaft dämonisch ist dann namentlich geschildert, wie Hagen in Gunthers Innern die Gier nach dem Nibelungenhorte schürt, der nach Siegfrieds Tod ihm zufallen werde, auch bekennt sich Hagen in seinen weiteren Enthüllungen ziemlich deutlich als Mörder Siegmunds, des Vaters Siegfrieds. Rührend und ergreifend ist der Abschied Siegfrieds von der ahnungsvollen, durch Träume geschreckten Krimhild. Man ist versucht, an Hectors Abschied zu denken, wenn man Verse liest, wie folgende:

„Nun trockne Dir, Traute, die Thränen des Bangens
Der Stolz der Gemahlin des stärksten der Männer.
Ach! das Leben ist schön und vom Lichte zu scheiden,
Wann die Lust noch so groß ist, muß grausam wehthun.
Noch dürstet mich sehr, die Süße des Daseins
Zu kosten mit Dir; doch Kampf ist mein Handwerk,
Mit wehrhaftem Wild und auf blutiger Walstatt:

Ich sterbe wohl schwerlich an Altersschwäche.
So ist denn wahrscheinlich ein Scheiden, wie heute,
Über kurz oder lang auch einmal das letzte.
Und so sei denn gesagt der Seele Tiefstes,
Der Liebe Liebstes. Du Lust meines Lebens,
Mein herziges Weib, laß dem Himmel uns danken,
Der sein Bestes erschöpfend uns Beiden geschenkt hat:
Das ersehnteste Los nach erlangtem Besitze
Noch weit seliger, voller und süßer zu finden
Als der Wünsche verwegenster jemals erwartet.
Was genossen wir nicht, wir Neidenswerten?
Und was von uns wert ist, noch weiter auf Erden
Zu bleiben, das keimt in zwei blühenden Kindern.
Entzückendste Lust hat ihr Leben entzündet,
Und sie strotzen von Kraft, sie strahlen von Streitlust,
Sich die feindliche Welt überwunden zu fesseln
Und ein würdiges Wohlsein sich zu erwerben
Im Wirrwar der Not und des wütenden Neides.
O vergifte Dir nicht der Gegenwart Fülle,
Indem Du noch forderst in dunkler Ferne,
Was über das Maß geht des menschlichen Loses:
Zum Besten des Daseins noch Bürgschaft der Dauer.
Es wär' unverzeihlich, wenn wir auch zagten,
Unsern Zoll zu bezahlen den zürnenden Mächten
Für das ihnen entrungene, reichste Geschick
Sieh, was wir gehabt, wenn wir's heute verlören,
Verminderte sich's, weil Vermehrung unmöglich?
Und müßt' ich noch heute zur Hel hinunter
Und früge die Göttin, wer Einlaß begehre,
So gäb' ich Bescheid: der zufriedene Schatte,
Dem der Schicksale schönstes beschieden wurde,
Der im Glanze der Sonne der glücklichste Mensch war
Von allen, die jemals auf Erden geatmet.
Doch kann ich Dich noch küssen, und köstlicher dünkt mir
Der Scheidekuß heut' von der schönsten der Mütter,
Als der sinnenverbrennendste Erstling der Brautschaft;
Denn beisammen sieht und fühlt nun der Vater

In Dir, Du Teure, den Sohn und die Tochter.
Der Kuß ist für Dich. Bei diesem gedenk' ich
Des lockigen Siegmund, des lieben Sohnes —
Ihn möge der Himmel zum ruhmvollsten Helden
Des Rundes der Erde reifen lassen! —
Bei dem seiner Schwester, der süßen Schwanhild —
Ihr Glück ist mir sicher, wenn sie nur gleich wird
Dir, Du Verdopplerin meines Daseins,
Dir, mein wonniges Weib. Und nun lebe wohl!"

Welche reiche, innige und vor der Katastrophe doppelt rührende Sprache eines tiefen, gemütvollen Herzens! Und dann die reizende Scene mit dem schwächlichen Knaben Brunhildens, welche die Mutter belauscht und nach der sie vor Reue zusammenbricht, als es zu spät ist. Das sind Meisterwerke episch-lyrischer Dichtkunst in Erfindung und Ausführung. Ist es nicht ein feiner und naturwahrer Zug, daß von der Natur verwahrloste Kinder mit richtigem Instinkt diejenigen aus ihrer Umgebung herausfinden, die ein Herz und Mitgefüht mit ihrem bedauernswerten Zustand haben? Wie sehr aber auch der Dichter die Stimme der Natur belauscht, wie er sozusagen am Herzen der Erde und am Pulsschlag der Schöpfung gelegen, davon legt u. a. der Eingang des 23. Gesanges beredtes Zeugnis ab. Und wie weiß der Dichter die tragische Spannung zu steigern von all den Warnungszeichen an, deren Höhepunkt die grausige Scene mit der wahnwitzigen alten Guta erreicht, die in Siegfried ihren einst geliebten, von Hagen so hinterlistig ermordeten Siegmund zu schauen glaubt, bis zur letzten Katastrophe, dem verhängnisvollen Wettlauf vom „Fürstenlager" aus bis zum benachbarten Lindenbrunnen, wo der heimtückische Hagen auch den Sohn fast an derselben Stelle, wie den Vater, mit der Lanze ersticht. Wahrhaft großartig

ist dann die Trauer Krimhilds um den geliebten Gatten, die Versöhnung der beiden Königinnen an der Bahre des ihnen beiden gleich teuren Toten und die heroische Selbstaufopferung Brunhilds auf Siegfrieds Scheiterhaufen geschildert. Dies kann man nicht wiedergeben, das muß man lesen und — wieder lesen!

Gerne würden wir in ähnlicher Weise den zweiten Teil des gewaltigen Epos: „Hildebrands Heimkehr" analysieren und seine Schönheiten durch Proben belegen, wenn es der Raum und die diesem Buche gesteckten Grenzen zuließen. Wir müssen uns daher auf eine kurze Inhaltsangabe beschränken. Durften wir den ersten Teil mit Recht eine deutsche Ilias nennen, so erscheint für diesen zweiten Teil die Bezeichnung einer deutschen Odyssee recht treffend. Hier ist der alte Waffenmeister Dietrichs von Bern, Hildebrand, der Hauptheld, welcher der zum Tode bereiten Krimhild zugeschworen, ihre Tochter Schwanhild zu retten. Dieselbe weilt beim König Jörmunrek in Drontheim, der sie zu seiner Gemahlin machen will. Hildebrand führt sich unter dem Namen „Nornegast" bei diesem ein und versteht es, durch sein imponierendes Auftreten, diesen zu bestimmen, ihm Schwanhild zur Rückkehr in ihre Heimat mitzugeben. Einen breiten Raum nimmt sein Bericht über das Ende der Burgunder ein, das er selbst miterlebt. Etzel war am Schlagfluß gestorben, Krimhild hatte sich mit ihres Söhnchens Leiche selbst verbrannt. Endlich nach 20jähriger Abwesenheit kehrt Hildebrand zu seiner Gemahlin Ute, einer Stauffentochter, zurück.

Wie Penelope, war auch Ute während der langen Abwesenheit ihres Gatten von lästigen Freiern bedrängt worden, hatte aber ihre eheliche Treue gewahrt. Auch die Parallelen

mit Laertes und Telemach liegen in den Gestalten Heribrants und Hadubrants nahe. Schwanhild wurde zur Mutter Ute vorausgeschickt, um als stumme Magd die Ankunft Hildebrands zu erwarten und in der unterwürfigsten Verrichtung der niedrigsten Dienste „die Demut zu lernen, die zu stolzer Bestimmung den Wert Dir verleiht.“ Durch ihre Demut und Unterwürfigkeit gewann sie Utes Zuneigung. Sobald Hildebrand nach Hause zurückgekehrt ist, wird sie von ihrem Gelübde gelöst und Hadubrands Gemahlin. Auch eine Wiedergeburt des Hildebrand-Liedes findet in diesem Teil ihre Stätte.

Obwohl diese deutsche Odyssee ihrem Charakter gemäß nicht die markigen Gestalten enthält, wie Jordans „Siegfriedsage“ und auch die Episoden darin einen breiteren Raum einnehmen, so ist doch „Hildebrands Heimkehr“ nicht minder reich an prächtigen und großartigen Einzelheiten wie der erste Teil. Wir finden in der gediegenen Abhandlung Landmanns „Die nordische Gestalt der Nibelungensage und die neuere Nibelungendichtung“ (Darmstadt 1887) eine ebenso eingehende wie liebevolle Analyse, der wir folgende Stelle entnehmen:

„Tieftragisch ist das Bild, das uns der Dichter von Krimhild als Pflegerin des kranken Helgi im Leidpalaste zu Lorsch entwirft, erschütternd das Scheiden des ‚jüngsten Niblungs‘, nachdem er seiner zweiten Mutter den Andvaranaut nebst zwei Locken, einer braunen Siegfrieds, einer schwarzen Brunhilds als letzte Liebesgabe überreicht. Und mit dem Auftauchen des Unheilrings beginnt wieder das Wirken des Wehs im Wälsungenstamme, das seit Siegfrieds und Brunhilds Tode geruht zu haben schien.“

Es ist ein in Lapidarschrift geschriebenes Stück Weltgeschichte, das uns im VII. Gesang unter der poetischen Beleuchtung des Andvaranauts vorgeführt wird. Die Unterredung zwischen Hildebrand und Etzel mit ihren weiten, gerade heute einer ernsten Betrachtung würdigen Gesichtspunkten; die Einführung des schon in der „Siegfriedsage" erwähnten Marmorbildes Siegfrieds, das der mächtige Weltenbeherrscher dem „zitternden Zärtling im goldnen Byzanz" zu stellen befohlen; die plötzlich in schwerem Trochäenschritt dahinschreitende Erzählung von dem ersten Eindruck Etzels auf Krimhild; die rasch darauf in leichtem Konversationston sich bewegende, aber auch hier wieder die tiefsten Probleme berührende Unterredung zwischen beiden; endlich die Schließung des Bundes, als „das Nornengold, Niblungs Rubinring, durch die Schleife vom Haar verschlungen mit Siegfried, am Finger des Königs festsaß" — das alles wirkt mit ergreifender Gewalt, und wir fühlen mit Hildebrand „das welterschütternde, wehvolle Schicksal" voraus, das aus dem Bunde geboren werden sollte, „der in Etzels Zelte sich eben vollzog."

Wir müssen es uns aus Raummangel versagen, noch weiter in Einzelheiten einzugehen. So rechnet Landmann die Vision Hildebrands, vor allem das Totengericht Hermuts „mit der Schale der Schuld und der Schale des Werts" als Erfüllung des im 24. Gesang der Siegfriedssage verheißenen Heils zum Erhabensten, was die deutsche Dichtung der Gegenwart aufzuweisen hat, „in dem Gedanken über die letzten Dinge, insbesondere unendlich erhaben über der Wagnerschen Götterdämmerung, zu der es in demselben Gegensatz steht, wie die alle Kräfte des Leibes und der Seele herausfordernde Darwinsche Theorie zu dem von narkotischen Düften durchzogenem Nirwana des Buddhismus."

In dem Ende Etzels, in dem Jordan, obwohl er auch Gottesgeißel gewesen, doch „eine große Seele“ zeichnet, „die so klar und kühn aus dem kleinen Körper die Welt überschaut und auf schönere Wege die Völker zu führen den Fernblick hatte“, sowie in der Sühne Krimhilds, mit der sie, wie Signy und Brunhild die Schuld an das Schicksal gezahlt und Vergebung von den höchsten Gewalten erhält, eröffnet sich nach Landmann, der dies für das größte, litterar.-historisch noch nicht genug gewürdigte Verdienst des Dichters hält, — jener beruhigende Ausblick auf die Zukunft in dem durch die Sühne der Mutter eingeleiteten Läuterungsgang der die folgenden Generationen typisch vordeutenden Schwanhild.

In diesem Punkte unterscheidet sich denn auch die Jordansche Dichtung wesentlich von der Wagnerschen, nach deren Schluß mit der Rückkehr des Rings in die Tiefe ein geistiges Vermächtnis der Walküre verkündet wird, von dem man nicht einsieht, wem es nach dem Untergang der Götter und Helden zugute kommen soll. Bei Jordan geht der vom Fluch gereinigte Ring nicht zur Tiefe zurück, sondern er wird für das zu einem neuen Leben geläuterte Wälsungengeschlecht das Symbol einer erhabenen Lehre, welche sich als siegreich vordringende Macht in der Weltgeschichte erwiesen hat. In diesem Sinne betet Schwanhild:

„Du droben in Walhall, den diese Wiege
Einst nackt hinaustrug in Not und Elend,
Auch Deine Tochter ist tapfer geworden.
Du besiegtest den Lintwurm, die sündige Lust.
Dein Beispiel gebot's, und die besten der Menschen
Lehrten mich lieben die Lasten des Lebens
Und durch Arbeit erwerben eigenen Wert.
O höret mein Lallen, ihr Herzenslenker!
Laßt scheiden von mir als nichtigen Schatten

Auch den letzten Neidrest der Nibelunge.
Ich träumte von Purpur und trage Zwillich,
Von Diademen und bin eine Dienstmagd,
Von der Liebe des Helden und lausche gehorsam
Seines herrlichsten Weibes leisestem Wink.
Mit Herz und Gemüt, ihr himmlischen Mächte,
Bringt euch Schwanhild, die schwer erlöste
Nun dar ihren Dank, daß sie Demut gelernt."

Wir sind am Ziele der herrlichen, gewaltigen Dichtung die Jordan selbst als „Sprachrohr göttlicher Sprüche" auf Gesangsflügeln hinaustrug in die ganze gebildete Welt „vom Kaiserprachtsitz mit prunkenden Kuppeln im neblichen Norden am Newaufer bis zur gastlichen Stadt des goldenen Thores, die am fernen Gestade des Stillen Meeres sich beständig erfreut der Milde des Frühlings." Und wer wollte dem Dichter verargen, wenn er in poetischer Lizenz die Wälsunge sich zu ihrem Ahnensitze auch die Mark Hohenzollern erwerben läßt, um so die Gründung des deutschen Reiches und die Niederwerfung der gallischen Feinde, sowie die Errichtung eines neuen deutschen Kaisertums in leuchtender Vision voraus zu verkünden? Ja, der gottbegnadete und gottbegeisterte Dichter ist in Wahrheit ein Prophet.

„Nun ist alles geschehn, was er ahnend schaute.
Ja sie ‚wurden geworfen, die eisernen Würfel,
Bevor er sein Lied noch völlig vollendet.'
Ja ‚des deutschen Stammes unsterblich Gedächtnis
Entsann sich der Siege der Ahnen und sorgte,
Daß endlich entfesselt das erste der Völker
Vereinigt aufstand, auch gegen den Erdkreis
Zu ertrotzen den Thron, um den man's betrogen.'
Ja ‚sie nahte stärkend, die Not eines Sturmes,'
Wie gleich gewaltig noch keiner geweht hat.
Als ‚Heil und Hilfe nur Helden verhießen,

Da ward uns erweckt der Weltüberwinder.'
Ja ‚wir fanden den Führer zur vollen Genesung,'
Wir ‚schlugen sie glücklich, die glorreichen Schlachten,'
Wir haben ‚die Krieger geschmückt mit Kränzen
Und geschmiedet die Krone der einigen Kraft.'

Hoffen wir aber auch, daß das, was der Dichter in seinem Nachgesang vom „deutschen Glauben" singt, in Erfüllung gehe; denn wie Simrock richtig betont: „Mit dem Hervorziehen unserer alten Poesie ist es nicht gethan. Aus dem Schutt der Jahrhunderte in den Staub der Bibliotheken, das ist ein Schritt aus einer Vergessenheit in die andere; dem Ziele führt er nicht merklich näher. Das Ziel ist das Herz der Nation. Wenn da einst unsere alte Dichtung ihre Stätte wiederfindet, dann ist Dornröschen aus dem Zauberschlafe erweckt, dann schlägt der dürre Baum auf dem Walserfeld wieder aus, dann hängt der alte Kaiser seinen Schild an den grünen Ast, dann wird die Schlacht geschlagen, die auch die letzte unserer verlorenen Provinzen an Deutschland zurückbringt."

Nun, Gott sei Dank! Die Schlacht ist geschlagen, die letzte deutsche Provinz ist wiedergewonnen: in neuem Glanze und wiedergeboren ist die deutsche Sage. Erfreue Dich, deutsches Volk, des köstlichen Besitzes und zeige vor allem der deutschen Jugend Deine Schätze!

PARZIVAL

Gralſage und Parcival.

1. Ursprung und Bedeutung der Gral-, Parcival- und Artussage.

„Ich wandle still, bin wenig froh,
Und ewig fragt der Seufzer, wo? . . . .
Wo bist du, mein geliebtes Land,
Gesucht, geahnt und nie gekannt!
Das Land, das Land, so hoffnungsgrün,
Das Land, wo meine Rosen blüh'n,
Wo meine Freunde wandelnd geh'n,
Wo meine Toten auferstehn!"
(Schmidt v. Lübeck: „Wanderer.")

Mit diesen Worten verleiht der Dichter, getragen von den ergreifenden Tönen eines der größten Komponisten, jener elegischen Stimmung beredten Ausdruck, die gewiß schon eines jeden fühlenden Menschen Busen durchzittert hat, jener unbeschreiblichen Sehnsucht nach einem schöneren Lande als diese unvollkommene Welt, jenem unnennbaren Heimweh nach dem verlorenen Paradiese. Wen hat es noch nicht beschlichen, jenes Gefühl des Alleinseins, des Unverstandenseins, des Irrens in einer unbekannten Wüste, das Gefühl des Unbefriedigten mit allem, was irdische Lust und Glück uns bieten können, wer hat noch nicht die erschütternde Wahrheit der Dichterworte empfunden:

„Die Sonne dünkt mich hier so kalt,
Die Blüte welk, das Leben alt,
Und was sie reden, leerer Schall,
Ich bin ein Fremdling überall"?

Aus diesem Leben voll Mühsal und Sorgen, aus dieser Welt voll menschlicher Schwächen und irdischer Unzulänglich-

keit rettet uns nur die Phantasie in ein Land, „wo ewig blauer Himmel lacht", gewährt uns der religiöse Glaube an ein schöneres Dasein Ersatz, tröstet uns die Hoffnung auf ein reineres, glücklicheres Fortleben nach dem Tode. So war es schon in den ältesten Zeiten bei allen Völkern ein Lieblingsflug dichterischer Phantasie, sich in ein Eldorado zu versetzen, wo den Menschen die Tage in ungetrübter Heiterkeit verflossen, sich zurückzuträumen in eine goldene Zeit paradiesischer Unschuld und reinen Glückes. So träumten die Äthiopier von ihren Sonnentischen, die sich nach Herodot, ähnlich wie in unserem deutschen Märchen das „Tischchen-deck-dich!" mit Fleisch und Fisch bedeckten, oder so trank man im Hermesbecher der altägyptischen Priester Wonne und Unsterblichkeit. Auch in den eleusinischen Mysterien trank man zum Gedächtnis des von den Titanen zerrissenen Gottes Dionysos aus einem Becher Wein und genoß das Brot des wiedergeborenen Triptolemos, des Lieblings der Demeter. Bei den Griechen und Römern, ähnlich wie bei den orientalischen Völkern, bei den Kelten und Slaven, finden sich Sagen von einem Wunderbecher, von dem Becher des Heils und des Segens, von einem kostbaren Steine. In der christlichen Legende ist es der lapis herilis oder jaspis exillis [1]), der als solcher einst aus der Krone des vom Himmel gestürzten Lucifer fiel, dann aber zu einem kostbaren Gefäße verarbeitet ward. Hier ist die Stätte, wo alle Wünsche schweigen, wo die Seele befriedigt ausruht in Gott, wo aller Wissensdurst gestillt ist, „wo es kein Weinen und kein Trauern gibt." Das fromme Volk der Hindus träumt von dem seligen Haine Cridawana im Sitantagebirge, durch-

[1]) Eigentlich lapsit exillis, was E. Martin („Zur Gralsage" 1880) als lapsi(t) de coelis „des vom Himmel gefallenen" deutet.

tönt von süßem Vogelsang und leisem Bienensummen, das ist das Zauberland, das dem Dichter Heine „aus alten Märchen mit weißer Hand hervorwinkt“:

„Wo große Blumen schmachten
Im goldnen Abendlicht
Und zärtlich sich betrachten
Mit bräutlichem Gesicht; —

Wo alle Blumen sprechen
Und singen wie ein Chor,
Und laute Quellen brechen
Wie Tanzmusik hervor; —

Und Liebesweisen tönen,
Wie Du sie nie gehört,
Bis wundersüßes Sehnen
Dich wundersüß bethört!

Ach, könnt' ich dorthin kommen
Und dort mein Herz erfreun
Und aller Qual entnommen
Und frei und selig sein!“

Dieser Zauber- oder Wundergarten, der Garten des Paradieses oder jener unterirdische Palast voll Pracht und Herrlichkeit kehrt bei allen Völkern in unzähligen Sagen und Märchen wieder. — Wo aber liegt er, welcher Zauber führt uns hin, welcher Talisman beherbergt dieses Glück? In den germanischen Mythen ist es die Schlüsselblume oder jene rätselhafte blaue Wunderblume, die dem glücklichen Schäfer die Herrlichkeit des unterirdischen Palastes der Göttin Holda erschließt und ihn zum Besitzer unermeßlicher Schätze macht. Füllt er aber aus unersättlicher Gier nach irdischem Mammon sich die Taschen mit Gold und Edelsteinen und läßt unbeachtet trotz des warnenden Zurufs: „Vergiß das Beste nicht!“ seine blaue Glücksblume liegen, dann schließt

sich krachend hinter ihm die Pforte, und trotz seiner Reichtümer ist er namenlos unglücklich. Den Weg aber zu der Stätte der Seligkeit findet er nie wieder. In den christlichen Legenden ist also der Talismann ein Edelstein des Paradieses, lapis herilis oder jaspis exillis, der zugleich mit Adam auf die Erde gefallen sein soll; den Türken ist es der schwarze Stein in der Kaaba zu Mekka, es ist der „Stein der Weisen", der dem Verehrer oder Finder höchste Seligkeit im Anschauen und Befriedigung allen Wissensdurstes bringt. —

Dieses vielleicht ursprünglich orientalisch-heidnischen Motivs von einem wunderthätigen Talisman bemächtigte sich der tiefinnerliche Geist des christlichen Mittelalters und gestaltete ihn zur Blütezeit der Romantik, der ritterlichen Zeit der Hohenstaufen und während der glühenden Begeisterung der ersten Kreuzzüge zu einem so farbenschillernden und tiefsinnigen Dichtergebilde, wie es die kühnste Phantasie mit ihren Regenbogenschwingen weder im Altertum, noch in der Neuzeit jemals erreicht hat. Wir meinen die Sage vom hl. Gral, jener Demantvase, welche aus einem der Krone des gestürzten Lucifer entfallenen Edelstein gearbeitet war. In dieser soll Joseph von Arimathia, als der Lanzenknecht Longinus des Herrn Seite durchstach, das Blut Christi aufgefangen haben. Ja, zuvor hatte sie schon dem Heilande beim hl. Abendmahle im Hause des Nikodemus gedient. Einer genuesischen Tradition gemäß soll ursprünglich die Königin von Saba dieses kostbare Gefäß dem König Salomo verehrt haben. Von diesem kam es an Herodes, dann an Nikodemus und schließlich an Joseph von Arimathia. Diese Wundervase verlieh der Legende nach dem Joseph von Arimathia, welcher von den Juden, weil er den Leichnam Jesu vom

Kreuze genommen, in den Kerker geworfen ward und 40 Jahre darin schmachtete, die Kraft des Lebens und neue Stärke im Anschauen derselben. Der Kaiser Titus, angeregt von der hl. Veronika, welche bekanntlich ein Schweißtuch mit dem Abbild Christi besaß und vom christlichen Glauben erleuchtet, erschien mit einem Heere vor Jerusalem, zerstörte es, und sein Sohn Vespasian befreite Joseph von Arimathia aus seinem Kerker, den er von himmlischer Klarheit erleuchtet fand. Joseph taufte heimlich den römischen Kaiser und trat mit seinem Gral, der ihn wunderbar erhielt, eine Pilgerreise an, auf der er besonders die Ungläubigen bekehrte. So kommt er auch zu einem König Ebron oder Bron, welcher 12 Söhne hatte. Auf sein Befragen, welchem Lebensberuf sich diese widmen wollen, wählen 11 weltliches Leben und die Ehe, der zwölfte aber, Alain mit Namen, will sein Leben allein dem Dienste Gottes und des hl. Grals weihen. Gerührt umarmt ihn Joseph und bestellt ihn nach seinem Tode zum Hüter des Heiligtums. Auf seiner Wanderung erreichte Joseph mit dem Gral und der hl. Lanze das Land Britannien, das Fabelreich des Königs Artus und seiner Tafelrunde. Unterwegs kamen sie in eine Wüste, in der nur die Gläubigen durch die Wunderkraft des Grals Stärkung erhielten. Als sich die Übrigen wegen Mangels beschwerten, befahl Joseph dem Jüngling Alain, seinem Nachfolger, in einem Bache Netze auszuwerfen, aber er fing nur einen einzigen Fisch. Wunderbarerweise reichte dieser hin, die ganze Schar zu sättigen. Daher erhielt Alain den Namen: „Le roi pêcheur", der Fischerkönig. Das Fischen ist zugleich Anspielung auf den fischenden Petrus und Christi Worte: „Ihr werdet Menschenfischer sein!" Überhaupt gilt der Fisch in der christlichen Legende als Symbol Christi selbst; denn der

Titel des Herrn: „*Ιησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς* lautet nach den Initialen abgekürzt: *Ἰχθύς*, d.

Wir erkennen also aus diesen altfranzösische lieferungen den christlichsymbolischen Sinn der Gral ihren Zusammenhang mit der Legende vom hl. Jos Arimathia, wie sie uns besonders ein französisches Ge Robert von Boron zu Anfang des 13. Jahrhundert Darnach soll Joseph von Arimathia die Schüssel mit Leichnam Christi von Pilatus für treu demselben Dienste erhalten haben. Als Joseph mit Nikode Wunden des Gekreuzigten wusch, floß Blut daraus sammelte er in diesem Gefäß und bewahrte es i Hause. Dementsprechend leiten auch einige Erkl Wort „Gral" nicht aus dem lateinischen gradale (g was man fälschlich Schüssel übersetzt, ab, sondern real (sanguis regalis), d. i. königliches Blut, eine Et die auf den ersten Blick gekünstelt erscheint[1]). Doch wenn wir die Zeit Chrestiens um 1175 und Rob Boron zu Anfang des 13. Jahrhunderts annehmen,

---

1) Die Bedeutung Schüssel ist erst nachträglich aus d geschobenen Sinn der späteren Gralromane abgeleitet wo sprünglich bedeutet es einen Teil des kirchlichen Responsori und dann das Buch, das ihn enthält. Chrestien de Troie del graal") erklärt das Wort gral nicht; bei Robert d finden wir die Deutung „Abendmahlsschüssel"; ohne Zwe Chrestien noch später beim zweiten Besuche Parcivals auf burg das Wort graal erklären, aber er ist in seinem W so weit gekommen. Nach den gründlichen Untersuchunge Hirschfelds „Die Sage vom Gral" (1877) hätten wi de Borons Dichtung für die Vorlage von Chrestien d „*Conte* del graal" zu halten.

möglich und die Dichtung des letzteren enthielt vielmehr eine weitere Entwickelung der Gralsage. Unter den weiteren Ausschmückungen der Legende vom hl. Joseph von Arimathia wird auch noch von der wunderbaren Heilung Vespasians, des Kaisersohnes, vom Aussatz durch Auferlegen des Schweißtuches der Frau Verrine (Veronika) berichtet, sowie von der Erlösung Josephs aus seinem Kerker, in dem er ohne Speise und Trank, nur im Anschaun des Grals sich 40 Jahre lang das Leben erhalten hatte. Wolfg. Golther (Bayreuth. Bl. 1891) glaubt, daß die ganze Grallegende auf Grund einer Stelle des Matthäus-Evangeliums (26, 23), zweier im Mittelalter weitverbreiteter Schriften des Nikodemus-Evangeliums und der Vindicta Salvatoris, sowie mit freier Benutzung bereits vorhandenen Stoffes künstlich geschaffen worden sei. Jene Stelle im Matthäus-Evangelium lautet also: „Der mit der Hand mit mir in die Schüssel taucht, wird mich verraten!“ Diese Ansicht hat schon Birch-Hirschfeld in seinen eingehenden Untersuchungen ausgesprochen, sowie die Anschauung, daß die Abendmahlsschüssel ursprünglich gar nicht mit der Legende von Joseph von Arimathia verknüpft gewesen sein möge. Ebenso schreibt er die Verquickung der Legende der hl. Veronika mit der unsrigen Robert von Boron zu und nennt als Quelle die Vindicta Salvatoris und vielleicht außerdem noch eine besondere Pilatus-Legende und das Evangelium Nikodemi. Vielleicht war dem Dichter auch die Erzählung Suetons (Vesp. c. 5) bekannt, worin von der Befreiung eines Josephus aus der Gefangenschaft durch Vespasian die Rede ist; gemeint ist von Sueton ohne Zweifel die Erlösung des jüdischen Geschichtsschreibers Flavius Josephus, nicht Joseph von Arimathia. Außer jener oben bereits wörtlich citierten Stelle des Matthäus-Evan-

Titel des Herrn: „*Ιησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτῆρ*“ lautet nach den Initialen abgekürzt: *Ἰχθύς*, d. h. Fisch.

Wir erkennen also aus diesen altfranzösischen Überlieferungen den christlichsymbolischen Sinn der Gralsage und ihren Zusammenhang mit der Legende vom hl. Joseph von Arimathia, wie sie uns besonders ein französisches Gedicht von Robert von Boron zu Anfang des 13. Jahrhunderts erzählt. Darnach soll Joseph von Arimathia die Schüssel mitsamt dem Leichnam Christi von Pilatus für treu demselben geleistete Dienste erhalten haben. Als Joseph mit Nikodemus die Wunden des Gekreuzigten wusch, floß Blut daraus. Das sammelte er in diesem Gefäß und bewahrte es in seinem Hause. Dementsprechend leiten auch einige Erklärer das Wort „Gral“ nicht aus dem lateinischen gradale (graduale), was man fälschlich Schüssel übersetzt, ab, sondern aus sang real (sanguis regalis), d. i. königliches Blut, eine Etymologie, die auf den ersten Blick gekünstelt erscheint[1]). Doch dies ist, wenn wir die Zeit Chrestiens um 1175 und Robert von Boron zu Anfang des 13. Jahrhunderts annehmen, gar nicht

---

1) Die Bedeutung Schüssel ist erst nachträglich aus dem untergeschobenen Sinn der späteren Gralromane abgeleitet worden; ursprünglich bedeutet es einen Teil des kirchlichen Responsoriengesangs und dann das Buch, das ihn enthält. Chrestien de Troies („Conte del graal“) erklärt das Wort gral nicht; bei Robert de Boron finden wir die Deutung „Abendmahlsschüssel“; ohne Zweifel wollte Chrestien noch später beim zweiten Besuche Parcivals auf der Gralburg das Wort graal erklären, aber er ist in seinem Werke nicht so weit gekommen. Nach den gründlichen Untersuchungen Birch-Hirschfelds „Die Sage vom Gral“ (1877) hätten wir Robert de Borons Dichtung für die Vorlage von Chrestien de Troies „Conte del graal“ zu halten.

möglich und die Dichtung des letzteren enthielt vielmehr eine weitere Entwickelung der Gralsage. Unter den weiteren Ausschmückungen der Legende vom hl. Joseph von Arimathia wird auch noch von der wunderbaren Heilung Vespasians, des Kaisersohnes, vom Aussatz durch Auferlegen des Schweißtuches der Frau Verrine (Veronika) berichtet, sowie von der Erlösung Josephs aus seinem Kerker, in dem er ohne Speise und Trank, nur im Anschaun des Grals sich 40 Jahre lang das Leben erhalten hatte. Wolfg. Golther (Bayreuth. Bl. 1891) glaubt, daß die ganze Grallegende auf Grund einer Stelle des Matthäus-Evangeliums (26, 23), zweier im Mittelalter weitverbreiteter Schriften des Nikodemus-Evangeliums und der Vindicta Salvatoris, sowie mit freier Benutzung bereits vorhandenen Stoffes künstlich geschaffen worden sei. Jene Stelle im Matthäus-Evangelium lautet also: „Der mit der Hand mit mir in die Schüssel taucht, wird mich verraten!" Diese Ansicht hat schon Birch-Hirschfeld in seinen eingehenden Untersuchungen ausgesprochen, sowie die Anschauung, daß die Abendmahlsschüssel ursprünglich gar nicht mit der Legende von Joseph von Arimathia verknüpft gewesen sein möge. Ebenso schreibt er die Verquickung der Legende der hl. Veronika mit der unsrigen Robert von Boron zu und nennt als Quelle die Vindicta Salvatoris und vielleicht außerdem noch eine besondere Pilatus-Legende und das Evangelium Nikodemi. Vielleicht war dem Dichter auch die Erzählung Suetons (Vesp. c. 5) bekannt, worin von der Befreiung eines Josephus aus der Gefangenschaft durch Vespasian die Rede ist; gemeint ist von Sueton ohne Zweifel die Erlösung des jüdischen Geschichtsschreibers Flavius Josephus, nicht Joseph von Arimathia. Außer jener oben bereits wörtlich citierten Stelle des Matthäus-Evan-

geliums, wonach die Abendmahlsschüssel in die Josephs-Legende hineinkam, ist aber auch eine Stelle des genannten Nikodemus-Evangeliums (I. Teil, Gesta Pilati c. XV) bedeutsam, worin Joseph vor dem hohen Rate stehend, von einer Erscheinung Christi in seinem Kerker spricht, wie er ihn zu der Grabstätte geführt, wohin er ihn selbst in den Sarg gelegt, mit dem Bahrtuch zugedeckt und wo er den Deckstein darauf gelegt. Diese Grablegung Christi sollte auch für die Zukunft durch Überreichung des Grals an Joseph von Arimathia symbolisiert werden; der Gral sollte auch im hl. Meßopfer außer dem Abendmahlskelch ein Sinnbild des Grabes Christi sein. Das Grabmonument ist der Altar, auf dem geopfert wird, Christi Leichentuch wird durch das Corporeale dargestellt werden, das Gefäß, in das bei der Bestattung des Leibes das Blut lief, wird der Kelch sein, und den Leichenstein wird die Patena d. i. Teller bedeuten.

Doch kehren wir nach dieser zum Verständnis des Ursprungs der eigentlichen Grallegende unumgänglichen Abschweifung zur Fortsetzung der weiteren Schicksale Josephs von Arimathia nach seiner Befreiung aus dem Kerker zurück, wie sie hauptsächlich Robert von Boron überliefert. Hierauf bildete Joseph eine förmliche Gemeinde von Gläubigen, unter denen aber gar bald räudige Schafe auftraten, weshalb sie der Herr mit Hungersnot bestrafte. Da warf sich Joseph vor dem hl. Gefäße auf die Kniee und bat den Herrn um Hilfe. Eine himmlische Stimme befahl ihm, die Unreinen von den Reinen auszuscheiden. Nach göttlicher Weisung bereitete er eine Tafel, welche der Abendmahlstafel nachgeahmt war. In die Mitte stellte er die hl. Schüssel, den Gral. Sein Schwager Bron ging zu einem Wasser und fing einen Fisch; der wurde dem Gral gegenüber gestellt.

Dann setzte sich das Volk um die Tafel. Zwischen Joseph und seinem Schwager wurde ein Platz leer gelassen; der bezeichnete den Sitz des Judas am Tische des Herrn. Alsbald empfanden die Reinen beim Anblick des Grals eine Süßigkeit und Erfüllung des Herzens; die Unreinen aber empfanden nichts und gingen beschämt hinweg. Von da an versammelte sich die Gemeinde täglich um die dritte Stunde zum Dienste des Grals. Ein falscher Jünger aber, Namens Moses, drängte sich in ihre Reihe und setzte sich auf den leeren Platz des Judas. Sofort verschlang ihn die Erde, und eine Stimme rief, dieser Platz solle bleiben, bis dem Sohne Brons ein Sohn geboren werde; dem sei der Platz bestimmt. Später verteilten sich die Genossen und zogen in fremde Länder, um das Christentum auszubreiten. Joseph übergab seinem Schwager den hl. Gral und lehrte ihm dabei die geheimen Worte, welche Christus zu ihm im Kerker gesprochen hatte; nach ihm sollte sein Enkel das Gefäß erhalten. Darauf zog Bron mit dem Gral von dannen. (Wilh. Hertz „Sage vom Parcival und dem Gral", Breslau 1882.)

Trotz mancher verwirrender Zuthaten, womit diese Legende überladen ist, erkennen wir den Gral doch deutlich als Abendmahlsschüssel, deren sich Jesus bediente, den Verräter Judas zu kennzeichnen. Der in die Schüssel getauchte und Judas überreichte Bissen bezeichnete in der That den Verräter, und von da ab haftete eben dieser Schüssel die Eigenschaft an, die Bösen von den Guten zu unterscheiden. Ihre höchste Heiligkeit empfing sie aber erst durch die Aufnahme des Blutes, das für die Sünden der Welt zu Golgatha vergossen ward. „Die Mehrzahl der altfranzösischen Quellen hebt nur diese Verwendung der Schüssel hervor, ohne des

Abendmahls zu erwähnen." Doch wurde die Schüssel geradezu mit dem Abendmahlskelch identifiziert und sogar in Pokalform dargestellt. Zugleich versinnlichen aber, wie wir bereits erwähnt, die Meßgebräuche mit dem Kelch das hl. Grab, mit der Patena, d. h. dem flachen Teller, der darauf gedeckt wird, den Deckstein, der das h. Grab verschließt und das Linnen (Corporeale), welches der Priester auf dem Altar breitet, um den Kelch daraufzustellen, das Leichentuch, in das Christus gehüllt ward. So wiederholt also der Meßpriester symbolisch nur, was Joseph von Arimathia einst an dem Heiland gethan. Nur dem auserwählten sepultor Domini offenbaren sich beim hl. Meßopfer diese symbolischen Beziehungen zur Leichenbestattung Christi. Zur uralten christlichen Symbolik gehört aber auch der Fisch, wie er bei den ältesten bildlichen Darstellungen christlicher Mahlzeiten eine große Rolle spielt. So finden wir auf alten Abbildungen des Abendmahls statt des Passahlammes einen Fisch in der Schüssel. „Auch bei den Freudengelagen der Seligen im Himmel ist die Hauptspeise der Fisch. Es ist also kein Spiel des Zufalls, daß wir ihn auf der Tafel des Grals wiederfinden. Wie hier der Gral den Kelch, so vertritt der Fisch das Brot. Bezeichnet der Gral das Blut, so bezeichnet der Fisch den Leib des Herrn."

Als Heimat dieser Legende vermutet Hertz Lothringen, wo Joseph von Arimathia sehr populär war. Da aber alle uns vorliegenden Bearbeitungen der Gral- und Parcival-Überlieferung sie mit der keltischen Zeit und der Bekehrung Britanniens in Verbindung bringen, so kann der Kern der uns überlieferten Parcival-Sage auch unserer Meinung nach, nur auf britischen Boden entstanden sein. In dem großen französischen Prosaroman aus den ersten Jahrzehnten des

13. Jahrhunderts, der die Schicksale Josephs und seiner Anhänger behandelt, ist England das Land der Verheißung, wo die Grabgenossenschaft das Evangelium predigen soll. Der Sohn Josephs breitet an der syrischen Küste sein Hemd auf das Wasser; alle Reinen finden Platz darauf und fahren so in einer Nacht gen Großbritannien. Dort wird der Sohn Josephs von Christus selbst zum ersten Bischof geweiht und mit der Gründung einer eigenen Hierarchie betraut.

In der Hauptquelle, aus der Wolfram v. Eschenbach den Stoff zu seinem Epos „Parcival" schöpfte, nämlich in der Conte del Gral von Chrestien de Troies (gegen Ende des 12. Jahrhunderts) findet sich von dieser Vorgeschichte des Grals und von Joseph von Arimathia nichts. Bei Wolfram sind die Gralhüter ein ritterliches Königsgeschlecht romanischen Stammes, die keinen Zusammenhang mit den biblischen Gestalten der Legende haben. Bei Chrestien und in anderen französischen Quellen finden wir noch als Reminiszenz an den Kelchdeckel einen silbernen Teller erwähnt, der zugleich mit dem Gral in den Saal getragen wird. Dies hat Wolfram, der sich ja bekanntlich selbst über seine mangelhafte Kenntnis des Französischen lustig macht, mißverstanden und daraus zwei silberne Messer gemacht, für die er sich im Geiste mittelalterlicher Medizin eine abenteuerliche Verwendung dachte (ohne Zweifel zum Abschaben des Rostes von der Lanze). Eine Erklärung des Wortes Gral findet sich bei Chrestien auch nicht; vermutlich wollte er sie an der Stelle geben, wo Parcival die Frage stellt. Doch soweit ist er in seinem Werke nicht gekommen. Auch Wolfram gibt keine eigentliche Deutung, er behandelt das Wort „Graal" als Eigennamen, denkt sich aber darunter ohne Zweifel einen kostbaren Stein der edelsten Art, der alles gewähre,

was man von ihm erbitte, der alle Fülle des Lebensgenusses und Unsterblichkeit verleihe, aber daß er ursprünglich die Abendmahlsschüssel bedeute und Christi Blut aufgenommen, sagt er nicht. Wohl aber bezeichnen ihn so Robert von Boron, der Prosaroman „Peceval li Gallois“ und die sog. Queste du graal.

Um den Leser nicht zu verwirren, wäre hier vielleicht eine Fixierung der Quellen und die Darlegung der genetischen Entwickelung der Parcival- und Gralsage am Platze. Wir folgen hierbei W. Golthers Abhandlung in den Bayreuth. Bl. 1891.

Als ihr Schöpfer und Verweber mit der Artussage in der Litteratur muß Chrestien von Troies betrachtet werden; er machte den Ritterroman zum Mittelpunkt des allgemeinen Interesses und ward für die ganze Folgezeit epochemachend. Ehe er sich der Parcival- und Gralsage bemächtigte, dichtete er auf Veranlassung der Gräfin Maria von der Champagne, der Tochter Ludwigs VII., bei der er hoch in Gunst stand, den „Lancelot“; Philipp Graf von Flandern vermittelte ihm den Stoff des Perceval, des Conte del graal. Außerdem sind noch besonders die Dichtungen des Erec und Cligès und des Yvain zu nennen. Die Abfassungszeit des leider unvollendet gebliebenen Werkes „Conte del Craal“ setzt Golther um 1175. Außer Anmut und Feinheit, die seine Dichtungen zieren, fehlt es auch nicht an Eintönigkeit und Seichtheit. Die Abhängigkeit von seinen Quellen scheint sehr verschieden zu sein; sehr frei scheint er im Perceval seine Phantasie walten zu lassen, wie sie sein Conte del Graal behandelt. Die Erzählung von Percivals Erziehung in der Waldeseinsamkeit bei seiner verwitweten Mutter, sein Auftreten an Artus Hof und seine Unterweisung im

ritterlichen Anstand bei einem greisen Burgherrn zeigen eine überraschende Ähnlichkeit mit dem Inhalte des Wolframschen Epos. Auch die Befreiung der bedrängten Königin, die bei Chrestien Blanchefleur heißt und die Vermählung mit ihr, scheint das Vorbild zu Parcivals Verhältnis zu Konduiramur bei Wolfram. Dann gelangt Chrestiens Perceval in ein Wunderschloß, dessen greiser Herr durch Siechtum ans Ruhebett gefesselt ist. Dieser verehrt seinem Gaste ein kostbares Schwert, das nur in einem Falle zerbrechen würde. Dann trägt ein Knappe einen bluttriefenden Speer durch den Saal, darnach erscheinen zwei Knappen mit Leuchtern und zuletzt eine Jungfrau, welche eine „graal" in beiden Händen trägt. Was der Gral ist, darüber sagt Chrestien an dieser Stelle nichts; vermutlich wollte er die Erklärung später geben, ist aber nicht dazu gekommen. Wir erfahren nur, daß sein lichter Glanz alles in Schatten stellte, daß er aus Gold gearbeitet und mit edlen Steinen verziert war, wie es keine mehr auf Erden gab. Obwohl dies alles Percevals Staunen im hohen Maße erregte, wagte er doch nicht zu fragen, da ihm sein ritterlicher Lehrmeister alle neugierigen Fragen als unschicklich verwiesen hatte. Nach Chrestien nahm er sich vor, am nächsten Morgen um Auskunft zu bitten. Als er aber erwachte, fand er niemand im Schlosse und mußte unverrichteter Sache abziehen. Durch die zur rechten Zeit unterlassenen Fragen nach dem blutenden Speere und der Bedeutung des Grals hat Perceval eine große Schuld auf sich geladen, und das unenthüllte Geheimnis treibt ihn ruhelos umher, wie ein verfolgender Fluch. Doch können wir aus Andeutungen entnehmen, daß der sieche König sein Leben von einer Hostie fristet, sobald man ihm den Gral bringt; „ein so heilig Ding ist der Gral". Vom Speere verlautet ein-

mal, daß das Königreich Logres, d. i. Britannien, damit verheert worden sei. Es ist sehr zu beklagen, daß Chrestien, der ohne Zweifel vorhatte, seinen Helden zum zweiten Male auf das Wunderschloß zu bringen, wo er dann die unterlassene Frage gethan haben würde, nicht zur Vollendung seiner Dichtung kam; dann hätten wir sicherlich den gewünschten Aufschluß über den Gral erhalten.

Von Percevals Geschlecht hören wir nur, daß der Gralskönig sein Oheim war, wie überhaupt Chrestien mit Namen und Aufklärung zurückhält. Daher suchten die Fortsetzer und Übersetzer von Chrestiens Dichtung zunächst den Schleier von diesen Geheimnissen zu lüften. Da es auch allem Anschein nach nicht gelang, die Quelle zu entdecken, aus der Chrestien schöpfte, so waren alle seine Nachfolger von ihm abhängig. Zu Grunde liegt ohne Zweifel eine weitverbreitete, allgemein menschliche Märchengeschichte von einem in der Einsamkeit erzogenen, weltunerfahrenen Thoren, der durch angeborene Tapferkeit und seltsame Abenteuer ein großer Held wird. Dieses Dümmlings-Märchen wurde im Mittelalter von einem beanlagten Dichter auf die Ritterspäre übertragen und mit dem aus Vorträgen bretonischer Sänger und Sagenerzähler bekannten König Artus in Beziehung gebracht. In dritter Linie verband sich damit die Gralsage, aber aus Chrestien können wir nichts Sicheres über dessen Bedeutung schließen; wohl aber aus den Fortsetzern.

Als einen solchen dürfen wir wohl den Provenzalen Guiot betrachten, aller Wahrscheinlichkeit nach die eigentliche Vorlage unseres Wolfram. Dieser Guiot, der ja allerdings von manchen für eine reine Fiktion Wolframs erklärt wird, dessen Existenz aber wohl aus Wolframs eigenen Worten unleugbar hervorgehen dürfte, hat eine Vorgeschichte Parcivals

ohne Zweifel in der Absicht eine Verherrlichung des Geschlechtes Anjou zu dichten, aus dem Heinrich II., der König Englands stammte (1154—1189,) der Parcival-Dichtung Chrestiens vorgesetzt und einen Abschluß mit einem zweiten Besuch seines Helden auf der Gralsburg gebracht.

Sehr bezeichnend für diesen Guiot ist, daß er seinen Vorgänger Chrestien gewissermaßen schlecht macht, indem er ihm vorwirft, nicht im Besitz der richtigen Quellen gewesen zu sein, er selbst aber besitze dieselben. Nun macht er abenteuerliche Angaben über eine Chronik von Anjou und ein Buch vom Gral, die den Stempel reinster Erfindung zur Schau tragen. Aber auch er weiß uns nichts Rechtes vom Gral zu sagen und nennt ihn einen heiligen Stein, vermutlich weil Chrestien von kostbaren Steinen am Grale sprach. So kommt es, daß Wolfram, der die Chrestiensche Überarbeitung von Guiot als Quelle benutzte, auch nichts Deutliches vom Gral zu sagen weiß. Wolframs Eigenart bei aller Abhängigkeit von seiner Vorlage liegt eben in der Übertragung seiner Persönlichkeit, seiner Auffassung von Gott und Rittertum, die er seinem Epos einimpft.

Außer Guiots Ergänzung von Chrestiens: „Conte del graal" besitzen wir noch eine norwegische und eine kymrische (welsche) Prosaübersetzung, nämlich die Parzevalsaga und die Geschichte von Peredur (das sog. Mabinogi). Auch diese versuchen keine Deutung des rätselhaften Grals. Dann existiert noch ein mittelenglisches Gedicht aus dem 14. Jahrhundert, Sir Percyvelle, das mit dem durch Chrestiens zuerst litterarisch fixierten Stoffe etwas freier umgeht, im ganzen aber doch seine Abhängigkeit von demselben nicht verleugnen kann.

Als Fortsetzer und Ergänzer Chrestiens ist dann Gaucher zu nennen, der aber auch nicht zum Abschluß kam und die

Antwort auf die Frage: „Was bedeutet der Gral?“ schuldig bleibt.

Diese Lösung hat der Dichter Robert de Boron aus der Franche-Comté zu Anfang des 13. Jahrhunderts versucht, die von nun an maßgebend ward. Darnach ist der Gral eine heilige Schüssel, in der Christus mit seinen Jüngern das Abendmahl nahm und in der nachmals Joseph von Arimathia das Blut des Heilandes sammelte. So ward der Gral eine bedeutende Reliquie. Ein Schwager Josephs, Namens Bron, brachte den Gral nach Britannien, und aus seinem Stamm sollte der erkorene Held Perceval, der künftige Gralshüter, hervorgehen. Über den mutmaßlichen Ursprung der Grallegende im Anschluß an eine Stelle des Matthäus-Evangeliums und an zwei im Mittelalter weitverbreitete apokryphe Schriften des Nikodemus-Evangelium und der Vindicta Salvatoris, sowie infolge einer Vermischung der Personen des Joseph von Arimathia und des jüdischen Geschichtschreibers Josephus war schon die Rede.

Durch die Boronsche Dichtung ist auch ein wesentlich neuer Charakter in die Parcivalsage hineingetragen worden. Verschwunden ist der ritterliche Geist und Minnezauber, den Chrestien über seine Schöpfung ausgegossen, statt dessen macht sich eine streng-asketische Richtung geltend. Die Liebe gilt nicht mehr als sittlich-veredelnde Macht, sondern als ein dämonischer Fallstrick, dessen Zauber ein Blick aufs Kreuz am Schwertknauf des Ritters bannt. So macht sich also überall der Geist der Weltverneinung geltend. In demselben Geiste, nur noch ungeheuerlicher verunstaltet ist der Prosaroman „Perceval li Gallois“, worin die Sucht, neue Reliquien zu schaffen, noch weiter wuchert. Hier wird auch die blutende Lanze als dieselbe bezeichnet, mit der Longinus,

der Lanzenknecht, Christi Seite durchbohrte, als er am Kreuze hing. Dann kommen noch als weitere Reliquien Christi Leichentuch und die Dornenkrone hinzu, sowie das Schwert, mit dem Johannes der Täufer enthauptet ward. Als Gralsucher tritt außer Gawan auch noch Lancelot auf.

Sodann wäre noch als Bearbeitung der Gralsage der gleichfalls zu Anfang des 13. Jahrhunderts entstandene Prosaroman „La Queste du graal" zu erwähnen. Hierin wird Perceval aus seinen alten Rechten als erkorener Sucher des Grals durch Galahad, Lancelots Sohn verdrängt, dessen Stammbaum der Verfasser bis auf Zeitgenossen und Freunde Josephs von Arimathia hinaufführt, um Percevals Bedeutung in Schatten zu stellen. Der Verfasser dieses ungeheuerlich großen Romans wird nicht müde, uns unzählige, planlos an einander gereihte Abenteuer der Gralsucher vorzuerzählen. Manche betrachten ihn, weil er von Lancelots Sohn als Hauptperson handelt, für eine Fortsetzung des Lancelot-Romans.

Noch abenteuerlicher und ungeheuerlicher ist die „Histoire du Saint Graal", worin nach Borons „Joseph" (d. h. dem einleitenden Teile seiner Dichtung) und den Andeutungen der Queste, „reichlich versetzt mit gelehrten theologischen und naturwissenschaftlichen Erörterungen eine endlos lange und langweilige Vorgeschichte des Grals zusammengebraut wurde."

Endlich sind noch zwei poetische Fortsetzungen Chrestiens, nämlich die von Manessier und Gerbert (um 1220) zu erwähnen, die bezüglich der Deutungen des Grals von der Queste beeinflußt sind.

Wer sich des näheren über den Inhalt all dieser Graldichtungen und Gralromane belehren will, findet Eingehendes

zusammengestellt in Birch-Hirschfelds gründlichen Buche „Die Sage vom Gral" (1877).

Wir erkennen aus all diesen Studien und Untersuchungen, daß, abgesehen von der Deutung des Wortes graal als Schüssel, es sich wohl ursprünglich hier um einen magischen oder wunderthätigen Talisman handelt, der schon bei Chrestien durch die Hinzufügung der hl. Hostie, die dem Gralkönig beim Anschaun des Heiligtums das Leben fristet, eine christlich-symbolische Beziehung zum Abendmahl gehabt zu haben scheint, wenn er es auch nicht deutlich ausspricht. Es ist aber wahrscheinlich, daß ursprünglich dieser segenspendende und heilkräftige Talisman vielleicht in orientalischen Sagen schon vorhanden war und sich wohl durch die Berührung des Occidents mit dem Orient zur Zeit der Kreuzzüge aufs Abendland übertragen und allmählich christlich-symbolische Umwandlung erfahren hat.

Analoga für solche Wundergefäße, die alle Wünsche befriedigen, bietet namentlich die orientalische Sagen- und Märchenbildung viele. Man könnte auch an das Füllhorn der griechischen Ziege Amaltheia denken. Ähnlich soll das Manna nach der Versicherung der Rabbiner jeden erwünschten Geschmack angenommen haben. Vom Hermesbecher war schon die Rede. Ein ähnlicher Wunderbecher vererbte sich nach mohammedanischer Legende im Geschlechte der voradamischen Salomone, der später an den persischen Sagenkönig Dschemschid, den indischen Jama überging. In buddhistischen Sagen Indiens und Tibets kommt der Wünschelstein „Tschintamani" vor, der alle Gedanken befriedigt, und so erscheinen in indischen und türkischen Märchen Näpfe, die sich stets mit Speise und Trank füllen. In derbrealistischer Weise gefällt sich die Phantasie der Mongolen in einem

Märchenbecher, der sich stets mit Branntwein füllt und aus dem, wenn man ihn umstülpt, Fleisch und Kuchen herausfallen.

Solcher Wundergaben findet man fast in den Sagen, Legenden und Märchen aller Völker erwähnt. In der germanischen Mythologie erscheint zunächst Wodan, als oberster Wunscherfüller und Spender solcher Wundergaben. Man könnte auch an das Kelchglas in der von Uhland behandelten Sage vom „Glück von Edenhall" denken. In unseren Volksmärchen ist es das bekannte „Tischchen-deck-dich".

Ein ähnliches Wunschkleinod erblickt auch Wolfram im Gral, freilich mit ausgesprochen christlichem Charakter. Die Segenskraft erneuert sich bei ihm durch eine Charfreitags von einer weißen Taube vom Himmel gebrachte Hostie. So gläubig und fromm auch sonst die ganze Ausdrucksweise Wolframs klingen mag, so bezeichnend ist doch der Anflug von Zweifelsucht und Mißtrauen, wenn er bei der Erwähnung der wunderthätigen Bewirtung durch den Gral noch hinzufügt: „Ich sage das auf euer aller Eid" (als wolle er die Verantwortlichkeit darüber von sich abwälzen), „sollt ich hier jemand trügen, so müßt ihr mit mir lügen" (d. h. lüge ich, so müßt ihr die Schuld mittragen).

Bei der Verschmelzung der Gralsage mit der vom blöden unerfahrenen Thoren Parcival, der sog. Dümmlingssage, die Wolfg. Golther für den ursprünglich zu Grunde liegenden Kern hält und an die noch der abenteuerliche Roman Grimmelshausens „Simplicissimus" auffallend erinnert, ging naturgemäß auch vieles von dem ursprünglichen Wesen der hl. Legende verloren. Aus der Gralsgemeinde, deren Reine nur mit seliger Erfüllung des Herzens begnadet wurden, ward jetzt eine förmliche ritterliche Brüderschaft, die an die zur Zeit der Kreuz-

züge gestifteten geistlichen Ritterorden erinnert. Pfleger und Hüter des Grals zu sein, galt für die höchste Ehre und Würde auf Erden; doch nicht jeder ist dazu berufen. Dazu bedarf es eines reinen Herzens, voll Demut und Selbstverleugnung, bereit zum Kampf gegen die Ungläubigen, zum Schutze der Unschuld. An der Spitze des Heiligtums steht der Gralkönig; ihm untergeordnet sind die Gralritter oder Templeisen (Templer), die Hüter des Graltempels, der ihnen Speise, Kleidung, Waffen und ewiges frisches Leben verleiht. Wer dieses Heiligtum anschaut nur einen Tag, der kann in derselben Woche, und wäre er auch todkrank, nicht sterben; wer es anschaut immerdar, dem wird nicht fahl das Antlitz, dem wird nicht grau sein Haar. Während noch einige Züge der alten Legende auch bei Wolfram klar erkenntlich sind, wie der, daß nur Getaufte den Gral schauen, sich nur Berufene ihm nahen dürfen, daß nur Engel oder jungfräuliche Hände ihn zu heben vermögen, sind manche Momente ganz neu hinzugekommen. So verkünden statt der himmlischen Stimmen der Grallegende bei Wolfram schweigsame Inschriften ihr wunderbares Orakel. Ein neues Attribut ist auch die blutende Lanze, womit der Gralkönig Anfortas einst verwundet ward. Nach Chrestien von Troies hat sie noch höhere Bedeutung als der Gral, doch er bleibt die Erklärung schuldig. Die anderen französischen Quellen aber belehren uns, es sei die Lanze, mit der Longinus die Seite Christi aufstach, als er am Kreuze hing und deren Wunderthätigkeit ja auch aus der Belagerung von Antiochia her in der Geschichte des ersten Kreuzzuges bekannt ist. Nach Hertz spielt aber auch hier eine Vorstellung der kymrischen Nationalsage hinein: „Eine blutige Lanze war für die zurückgedrängten Kelten das Symbol des Rachekrieges gegen die

germanischen Sieger. Durch die blutige Lanze werden die Reiche der Sachsen vernichtet werden, so lautete eine alte Weissagung der Barden von Wales. Von dieser Weissagung wußte auch Chrestien und bezog sie mit ausdrücklichen Worten auf die blutweinende Lanze der Gralburg."

Was bei Wolfram auch noch an die Legende erinnert, ist die Bezeichnung des „Fischerkönigs", doch hat der Dichter ohne Zweifel kein rechtes Verständnis für seine ursprüngliche Bedeutung. Als den in der Legende nicht genannten künftigen Gralbewahrer nehmen alle überlieferten Gralbichtungen einen Helden der britischen Arthur-Sage an, doch hängt die abenteuerliche Fortsetzung mit der Legende nur lose zusammen. Als Gralfinder wird bald Parcival, bald Galaad, Lancelots Sohn, bald Gawan genannt; aber die Priorität kommt doch dem erstgenannten Ritter zu. Nur eine einzige französische Gralbichtung, die sog. kleine Queste hat einen Zusammenhang zwischen der Legende und der Parcival-Sage insofern herzustellen versucht, als sie den Helden zum Enkel Brons machte. In seinen „Untersuchungen zur Gralsage" hat sich Martin bemüht, den Ursprung der Grallegende aus der Artus-Sage nachzuweisen und identifiziert geradezu Anfortas mit dem britischen Sagenkönig Artus, doch macht die Entkleidung des Grals von seinem christlich-symbolischen Charakter einen gekünstelten Eindruck; es fehlt in der Artussage selbst doch hierfür an einem greifbaren Anhaltspunkt.

Die ursprüngliche Heimat der Gralsage nachzuweisen ist sehr schwierig. Manche Anhaltspunkte scheinen für Spanien zu sprechen. Doch es fehlen sowohl in der spanischen, wie in der provençalischen Litteratur deutliche und beweisende Anspielungen auf ein Vorkommen dieser Sage in ihren Ländern.

Wolfram nennt zwar in seinem „Parcival“ als Gewährsmann den Provençalen Kiot (Guiot), der aus einem arabischen Manuskript des Heiden Flegetanis in Toledo geschöpft habe. Dieser Heide soll in den Gestirnen gelesen haben, daß ein Heiligtum, Gral genannt, von einer Engelschar auf die Erde niedergesenkt worden sei (vermutlich bezieht sich dies auf die Entdeckung des Sternbildes des Bechers). Ferner wollte man in dem Namen der Gralsburg Munsalvaesche oder Muntsalvâtsche (d. i. mons salvationis) Beziehungen zu Spanien erkennen; man erinnerte auch an die in Nordspanien häufigen Ortsnamen San Salvador, Salvaterra, wie schon der Fortsetzer des Titurel: Albrecht von Scharfenberg. Andere dagegen erklären die Gralsage als orientalisches Gemeingut. Zur Erklärung des Übergangs der Sage nach Frankreich zog man die Chronik von Anjou, aus der Kiot schöpfte, heran, sowie die scheinbare Ähnlichkeit der Templeisen mit dem Tempelritterorden. Zunächst führt schon der Name Templer an und für sich auf diesen mächtigen Ritterorden, der im südlichen Frankreich und nordöstlichen Spanien, wo man sich die Gralburg zu denken hat, ausgedehnte Besitzungen hatte. Im Jahre 1136 wurde in den Pyrenäen das erste Tempelhaus vom Grafen Roger III. von Foix gestiftet. Auch wollte man in den Beschuldigungen, die in dem berüchtigten Prozesse, der die Aufhebung des Ordens unter Philipp dem Schönen zur Folge hatte, gegen die Templer erhoben wurden, Anklänge an Ceremonien des Graldienstes finden. So ward ihnen vorgeworfen, ein Idol, Namens Baffomet zu verehren, von dem sie Reichtum und Überfluß erwarteten und das die Novizen dreimal kniefällig verehrten. Ferner wurden sie beschuldigt, ein Haupt anzubeten, damit es ihnen Schätze gewähre. Auffallender-

weise ist auch in der keltischen Parcival-Sage von einem blutigen Haupte auf der Gralschüssel die Rede; nach einer vermutlich anderen Tradition wird wohl hiermit das Haupt des Johannes gemeint sein, den Herodias von ihrem Vater enthaupten ließ. Nun ist aber erwiesen, daß Johannes vom Tempelorden besonders verehrt ward, daß er sich u. a. beim Abendmahl, abweichend von der römischen Liturgie, der Anfangsworte des Evangeliums Johannis bediente. Auch wird in der Fortsetzung des französischen Parcival ausdrücklich erwähnt, daß der zum Gralkönig erwählte Held das Gelübde am Johannistage abgelegt habe.

Ferner weihten die Genuesen, als sie bei der Einnahme Cäsareas (1101) eine kostbare Schale erbeuteten, in der man den hl. Gral vermutete, diesem Heiligtum eine Kapelle Johannes des Täufers. Sein Haupt genoß schon frühzeitig große Verehrung, besonders unter Kaiser Theodosius in Konstantinopel. Im Jahre 1027 soll es der Abt Alexius vor das Totenbett des Kaisers Basilius des Purpurgeborenen gebracht haben, offenbar in der Absicht, ihm dadurch das Leben zu erhalten.

Anderseits spricht wieder manches gewichtige Bedenken gegen die Parallele mit den Templern. Vor allem hat eigentlich die Benennung Templer gar nichts mit dem Tempel Salomonis, dem Vorbilde des Graltempels, zu schaffen, sondern sie ward dem Orden nur wegen seiner Nachbarschaft mit diesem Heiligtum verliehen. Außerdem unterschied sich auch ihre strenge Ordensregel des Cölibats von der milderen der Gralsritter, welche ihrem Könige und den ins Ausland gesandten Rittern die Ehe erlaubte.

Die Ausbildung des Ordens der Gralritter kann nach K. Bartsch in der Sage nicht früher vor sich gegangen sein

als in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts und in eben diese Zeit fällt auch ihre Lokalisierung im nördlichen Spanien. Sie muß sich aber schon frühe nach Norden verbreitet und in der Bretagne festen Fuß gefaßt haben. Dort nahm sie einheimische, märchenhafte Elemente auf, verschmolz noch die Parcivalsage einerseits und die vom bretonischen Nationalhelden Artus anderseits damit. Wenn nun auch nicht das höhere Alter der keltischen Überlieferung, worin der Held Peredur heißt, noch des englischen Sir Perceval im Verhältnis zur französischen des Chrestien von Troies bewiesen werden kann, im Gegenteil die Abhängigkeit dieser britischen Traditionen von der letztgenannten französischen so gut wie sicher ist (Wolfg. Golther „Chrestiens conte del graal in seinem Verhältnis zum wälschen Peredur und zum engl. Sir Perceval" 1890), so führt die enge Verbindung der Gralsage mit dem Sagenkreise des britischen Fabelkönigs Artus und seiner Tafelrunde auf eine bretonische Grundlage zurück. W. Golther (Bayreuth. Bl. 1891) hält die Artusromane für Schöpfungen der Normannen und kontinentalen Franzosen, die aber ihren Stoff aus der Überlieferung der Bretonen schöpften. Auch mögen Sagenerzähler (conteurs bretons) durch Vortrag an französischen Höfen zur Entstehung von Artusromanen beigetragen haben, die dann neben den Heldenliedern von Karl d. Gr. zu versifizierten Artuserzählungen verarbeitet wurden. Artus selbst tritt dabei sehr in den Hintergrund. Gietmann nimmt in seinem „Gralbuch" (Freiburg 1889) ein von einem britischen Mönch in lateinischer Sprache verfaßtes Original an, das auch den französischen Bearbeitungen zu Grunde gelegen haben mochte.

Der britische Sagenkönig galt in der Vorstellung des Mittelalters für das Ideal weltlichen Rittertums und diente

so dem geistlichen der Gralritter zur Folie. Die Artus-Sage mag sich schon frühzeitig in Wales und in der Bretagne ausgebildet haben, als die Angeln und Sachsen die britische Bevölkerung im 5. Jahrhundert zurückdrängten. Nach lateinischen Chroniken Englands war König Arthur (Artus) im 6. Jahrhundert der Nationalheld der Briten, welchen die einheimischen Barden in Heldenliedern feierten. Späterhin erscheint er jedoch mehr in dichterischer Verklärung, und es werden von ihm viele sagenhafte Züge berichtet. So erzählte Nennius in seiner lateinischen Geschichte gegen Ende des 9. Jahrhunderts, daß Arthur die Sachsen in 12 Treffen hintereinander besiegt und in einem derselben allein 840 Feinde getötet habe. Man glaubte von ihm nach seinem Tode, daß er nur entrückt sei, und einst wiederkommen werde, ein Glaube, den wir bekanntlich auch von germanischen beliebten Kaisern und Helden hegen.

Noch sagenhafter ausgeschmückt erscheinen die Heldenthaten König Arthurs in der lateinischen Geschichte des Mönchs Galfred von Monmouth um die Mitte des 12. Jahrhunderts. Hier finden wir den Sagenhelden in siegreichen Kämpfen gegen Sachsen, Picten, Scoten und Römer und zuletzt gegen seinen verräterischen Neffen Modred, der sich mit den sächsischen Heerführern Hengist und Horsa verbündet hat. Aus dieser Schlacht wird er auf die Insel Avalon entrückt, wo er stirbt. In diesem den Inseln der Seligen gleichzustellenden Aufenthalt will E. Martin die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Gral nach dem von ihm angenommenen keltischen Original erblicken und vergleicht damit die erst später wieder geläufige Auffassung des Wortes als Ort der Lust und Freude.

In diese Sage ist auch der Name des berühmten Zauberers Merlin verwoben. Ferner finden wir hier die Entstehung

der Tafelrunde, anfänglich wohl auch ein Sinnbild der Abendmahlstafel, bei der immer ein Platz leer blieb für den erwarteten Helden. Den Glanz dieser Tafelrunde erhöhte besonders König Arthur, welcher die Tapfersten aus nah und fern zu sich berufen und mit ihnen seinen Hofstaat gebildet haben soll. Dies und besonders der feine Ton, den er gepflegt, habe auch anderen Völkern zum Muster gedient.

Ein Geschichtsschreiber des 13. Jahrhunderts, Gervasius von Tilbury teilt uns als Grabschrift König Arthurs im Kloster Glastonbury folgende mit:

„Hic jacet Arthurus, rex quondam rexque futurus!“ —

Auch dies bezeugt den Volksglauben, daß die Wiederkehr des Helden sehnlichst erwartet wurde. Ein Ungläubiger, der dies bezweifelte, lief nach der Aussage des Alanus de insulis (aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts) Gefahr gesteinigt zu werden. Es gibt eine altfranzösische Sammlung von Arthur-Sagen: „Le Brut d'Angleterre“ von Meister Wace (1155.)

Zur Vervollständigung der Gralsage gehört noch die Ausschmückung, welche dieselbe durch jüngere Dichtungen, wie z. B. durch den „jüngeren Titurel“ Albrechts von Scharfenberg erfahren hat (um 1270). Man hat dies Gedicht, das ohne Zweifel durch Anregung des Wolframschen Bruchstücks „Titurel“ entstanden ist, lange Zeit für ein Werk des Meisters selbst gehalten; es atmet aber nicht seinen Geist, und nur die Schilderung des Graltempels zeugt von wahrhaft poetischer, wenngleich allzu üppiger Phantasie. Ihr wollen wir im folgenden die Hauptmomente entnehmen.

Nachdem das Heiligtum des Grals, — so heißt es in Anknüpfung an die Josephlegende, — lange von Engeln schwebend in der Luft gehalten wurde, weil sich niemand

seines Besitzes würdig zeigte, ward Titurel, der sagenhafte Sohn eines christlichen Königs von Anjou zu seinem Hüter ersehen. Derselbe brachte das Kleinod, welches ihm Engel aus wunderbar schimmernden Wolken niedergesenkt hatten, nach Salvaterre in Biscaya und erbaute auf dem unnahbaren Berge Montsalvage eine prachtvolle Gralburg. Obwohl bereits 400 Jahre alt, vermählte sich hierauf Titurel und hütete den Gral. Der Berg Montsalvage ragte inmitten eines dichten Waldes von Ebenholzbäumen, Cypressen und Cedern, durch welchen niemand ungerufen hindurchdringen konnte, in die azurblaue Luft; seine Fläche von Onyx ward glatt geschliffen, daß sie leuchtete, wie der Mond. Darauf zeigte sich eines Morgens wunderbarweise von Gottes Hand der Grundriß nach dem Plane des himmlischen Tempels in Jerusalem gezeichnet. Von rotem Gold und Edelsteinen (Türkissen, Amethysten u. a.), sowie von kostbaren Hölzern ward das Urbild aller irdischen Gralstempel erbaut. Zweiundsiebenzig achteckige Chöre und Kapellen bildeten die Rotunde, und auf je zwei Kapellen ragte ein Turm mit sechs dreifenstrigen Stockwerken empor, zu denen von außen sichtbare Spindeltreppen sich hinanwanden. Alle diese Türme überragte ums Doppelte ein gewaltiger Mittelturm. Das Ganze ruhte auf ehernen Säulen, und den Plafond zierten Bildwerke von Gold und Perlen. Das Gewölbe leuchtete von blauem Saphir, und in der Mitte eine Scheibe von Smaragd, gefalzt mit dem Lamm und der Kreuzfahne in Schmelzwerk. Auch die Altäre waren aus blauem Saphir, darüber waren grüne Sammetdecken gebreitet. In schimmernden Diamanten und Topasen waren an der Decke die goldene Sonne und der silberhelle Mond nachgebildet, sowie das Heer der flimmenden Sterne, sodaß man auch zur Nachtzeit den gestirnten Himmel über

sich zu erblicken glaubte. Die Fenster von Krystall, Beryllen und farbigen Edelsteinen flammten im Sonnenlicht, wie im Regenbogenglanz, und an den Wänden waren goldene Lauben von Reben-, Lilien- und Rosengewinden, darinnen sich Vögel wiegten, die durch ein künstliches Orgelspiel wunderlieblich sangen. Das Estrich von wasserhellem Krystalle ahmte die Meerestiefe nach, in der alle Tiere und Pflanzen des Gewässers zu fluten schienen. Die Türme strahlten von Edelsteinen und Gold; die Dächer waren mit rotem Golde geblenkt und mit blauen Schmelzwerk verziert. Jeder Turm trug auf brennendem Rubinknopf ein krystallnes Kreuz, worauf ein rotgoldner Adler mit ausgebreiteten Schwingen schwebte. Von der Ferne meinte man, der Vogel kreise in freier Luft, da man das durchsichtige Kreuz von weitem nicht erkennen konnte. Den Knopf des Hauptturms bildete ein riesiger Karfunkel, der auch bei Nacht weithin leuchtete und den Gralsrittern zum Leitstern diente. Mitten unter dem Kuppelgewölbe war der ganze Bau noch einmal im Kleinen als Sakramentshäuschen (ciborium) dargestellt, hierin ward der Gral selbst aufbewahrt.

Drei Thore führten zum Tempel: von Morgen, Mittag und Mitternacht, das waren die Pforten des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe. Zwei Thore führten zum hohen Chor, genannt: „Unschuld und reines Leben", die andere: „Reue und aufrichtige Buße"; sie bezeichneten den Doppelweg zum Himmel. Zehn große Balsamlichter versinnlichten die zehn Gebote, zwölf leuchtende Edelsteine symbolisierten die zwölf Tugenden oder Glaubenslehren.

In dreißig Jahren vollendeten die Baumeister mit Hilfe der Engel das Prachtwerk, ohne Meißel und Hammer; denn sie fanden alle Steine geschnitten vor.

Wenn man dies mit wahrhaft orientalischer Pracht und Üppigkeit ausgestattete Wunderwerk sich so geistig vor Augen stellt, glaubt man ein Märchengebilde aus tausendundeiner Nacht zu schauen, und doch versuchte die Künstlerhand des Menschen ein solches Gebäude auf den Boden der Wirklichkeit zu stellen. Es ist die prächtige Kreuzkapelle auf der Burg Karlstein bei Prag, welche der Kaiser Karl IV. nach diesem Modell zur Aufbewahrung der böhmischen Reichsinsignien erbauen ließ. Ja, der Graltempel selbst soll eine Nachahmung, natürlich mit Überbietung überschwenglicher Pracht — der Sophienkirche in Konstantinopel sein. Dies kann aber doch wohl nur von dem dichterischen Phantasiegebilde Scharfenbergs gelten; denn in Wahrheit müßte ja der Graltempel, falls es wirklich einen solchen gegeben hat, älter als die Sophienkirche sein. Ferner will man in der Liebfrauenkirche in Trier eine Reminiszenz des Graltempelideals erblicken. Auch bei der durch König Ludwig von Bayern im Ritterstift zu Ettal bei Oberammergau im Rotundenstil erbauten Kirche soll das Modell des Graltempels vorgeschwebt haben. Moderne Festspielhäuser, wie die zu Bayreuth und Worms, erinnern wohl auch etwas daran, wenn gleich die verschwenderische Ausstattung fehlt.

Wie sich so die Phantasie gefiel, den Graltempel zu erhalten, so auch den Gral selbst. Bis in die neueste Zeit zeigten die Genueser einen Gral in einer dem Johannes dem Täufer geweihten Kapelle ihrer San-Lorenzokirche unter dem Namen il sacro catino, den sie 1101 bei der Einnahme Cäsareas gefunden haben wollen; angeblich bestand diese Schüssel aus einem einzigen Smaragd, erwies sich aber bei näherer Untersuchung als Glasfluß. Auch Konstantinopel wollte den echten Gral besitzen, ebenso Paris und die Abtei L'Isle Barbe

bei Lyon und Valencia. Der Sage nach sollen ihn Engel bei der immer mehr zunehmenden Gottlosigkeit des Abendlandes mitsamt seinem Tempel tief in den Orient getragen haben, in das Wunderland des Priesters Johannes.

Wie sehr sich aber der christliche Wunderglaube gefiel, in Anlehnung oder Anknüpfung an den hl. Gral segenspendende Gefäße zu schaffen, beweist in Übereinstimmung mit dem vielgeschäftigen Reliquienglauben überhaupt das Vorkommnis von mancherlei Fläschchen allerwärts mit angeblichem Blute Christi, so im Kloster Reichenau und in Westminster. Zum Ersatz für den Gral gewissermaßen zeigte man vielfach Abendmahlskelche Christi, einen mit einem Sprung an der Stelle, wo ihn die Lippen des Verräters Judas berührt haben sollen. In Deutschland begnügte man sich statt einer angeblichen echten Gralrelique mit einer Imitation: es ist der sog. rauschende Kelch, ein achteckiger Steinsarg in der Krypta des Speyerer Doms.

Der Nimbus des Gralheiligtums aber erhielt sich in Deutschland durch das ganze Mittelalter, so nennt u. a. Reinmar von Zweter ein reines Weib den neuen Gral, nach dem man streiten solle, und die Geliebte wird des Herzens Gral genannt. Die hl. Jungfrau wird mit dem Gral verglichen, ja Gott selbst heißt der höchste Gral. In Niederdeutschland, wo durch die Verbindung der Schwanrittersage mit dem Gral Kunde von demselben hindrang, stellte man sich darunter zunächst eine Örtlichkeit vor, ein prächtiges Hoflager, einen Sitz der Seligen, was übrigens auch bei hochdeutschen Dichtern vorkam. Namentlich verstand man später unter Gral ein Festlager zu ritterlichen Spielen und Turnieren. Von dem festlichen Lager ging dann die Bezeichnung Gral auf die Festlichkeit selbst über. In Braun-

schweig war im 15. Jahrhundert der Gral ein großes Volksfest, das alle 7 Jahre auf dem Lindenberge gehalten wurde. Eine große Rolle spielte dabei der Würfeltisch, wo man würfeln konnte, um was man wollte. Wer einen Pasch warf, d. h. gleichviel Augen auf jedem Würfel, der hatte gewonnen. Auch anderwärts hat sich die Erinnerung an solche Volkslustbarkeiten, genannt Gral, erhalten; ja in Lüneburg gemahnen heute noch Straßenbenennungen wie „am Gral", „Gralstraße", „Gralwall" und dgl. daran. In niederdeutschen Gedichten hat das Wort Gral auch die Bedeutung von Lustbarkeiten; so heißt es von den Festlichkeiten eines Hoftags im Reinke de Vos: „Der König sah von seinem Saal; ihm behagete sehr wohl der große Gral," und das Zeitwort gralen kommt in der Bedeutung „grölen", d. h. laut schreien, vor. Daraus bildet sich gralisieren und kralesieren und darnach das Hauptwort Krales im Sinne von Schmaus. In Franken und Schlesien soll noch heute der altertümliche Brauch herrschen, daß die Geistlichen jährlich einmal in den einzelnen Häusern ihrer Gemeinde vorsprechen, um allerlei Geschenke, wie Getreide und Flachs zu erhalten; das heißt „auf den Grales oder Grollus gehen". Aber das ist noch nicht die schlimmste Entheiligung: der Gral ward nachmals gerade zu einer Art Venusberg — quantum diversus ab illo — Montsalvage! wie verschieden von jenem hl. Montsalvage! Gral nannte man im 16. Jahrhundert einen Berg bei Pozzuoli, worin entrückte Menschen in Lust schwelgten, und auch Fischart identifiziert in seinem Gargantua den Gral mit Venusberg.

2. Wolfram von Eschenbach. Inhalt und Wertschätzung des Parcival.

Nachdem wir im vorigen Kapitel den Ursprung der Gralsage, ihre Verschmelzung mit der Legende vom hl. Joseph von Arimathia, ihre Verquickung mit einer vielleicht am eigenartigsten auf bretonischem Boden entwickelten Dümmlingssage[1]) von einem zu einem Helden erwachsenen, anfänglich blöden und weltunerfahrenen Thoren Perceval oder Parcival, sowie ihre Verbindung mit der gleichfalls auf britischem Boden ausgebildeten Sage von einem ritterlichen Fabelkönig Artus oder Arthur und seiner Tafelrunde, ferner ihrer dichterischen und prosaischen Behandlungen in den altfranzösischen Werken Robert von Borons, sowie in den Gralromanen (sog. Grand St. Graal und Queste du Graal) und Fortsetzungen des Chrestienschen Werkes von Gautier und Manessier gesprochen und gelegentlich auch den Prosaroman Perceval li Gallois erwähnt haben, — wäre es an der Zeit, uns zu der deutschen Dichtung Parcival Wolframs von Eschenbach zu wenden, um namentlich die Eigenart des Dichters zu beleuchten.

Ehe wir dies jedoch thun, mögen einige kurze Bemerkungen über das Leben dieses Dichters und seine Zeit vorangeschickt werden.

---

[1]) Als älteste Quelle werden bretonische Volkslieder von einem Helden Marvan (Les-Breiz) angenommen, der nach Karl d. Gr. Tod die Bretonen zum Aufstand gegen Ludwig den Frommen aufrief und den Titel König annahm. Seine Erziehung im Walde und dortige Begegnung mit einem Ritter wird gerade so geschildert wie im Parcival.

Es ist uns zwar über die äußeren Verhältnisse dieses Mannes äußerst wenig bekannt; doch läßt sich aus seinen eigenen Werken etwa folgendes zusammenstellen.

Wolfram, aus ritterbürtigem Geschlechte, stammte aus dem bei Ansbach gelegenen Schloß und Städtchen Eschenbach, war also ein Franke, oder, wie er sich selbst nennt, ein Bayer. Das Jahr seiner Geburt läßt sich jedoch nicht genau feststellen (vermutlich um 1160), nur daß es in die Regierungszeit Barbarossas (1152—90) fiel, wie sein Tod in die Herrscherperiode Friedrichs II. (1215—1250) fällt (jedenfalls nach 1218, dem Todesjahre Hermanns von Thüringen). Seine Verhältnisse müssen seinen eigenen Andeutungen nach sehr ärmlich gewesen sein; vermutlich litt auch er als nachgeborener Sohn unter der Ungerechtigkeit des Erstgeburtsrechtes. Zwar hat er es später zu einem eigenem Hause gebracht; doch fand darin, wie er selbst zu scherzen pflegte, nicht einmal eine Maus etwas zu beißen. Ob er verheiratet war und Kinder besessen, läßt sich aus einigen Äußerungen über Gattenliebe und Elternfreuden wohl vermuten, doch nicht mit Sicherheit erweisen. Heimlicher Minne und außerehelichem Liebeln war er abhold und selbst auf die Huld einer ungenannten Dame, der er seinen Parcival gewidmet, will er gern verzichten, wenn sie ihm nur aus Bewunderung für seine Sangeskunst und nicht in Wertschätzung seiner Ritterlichkeit zu teil werde. Einmal im Parcival 216, 28 spricht er nach San Marte von seinem Weibe[1]) und ein andermal im Willehalm 33, 22

[1]) Die betreffende Stelle im Parcival 216, 28 lautet: „Höchst ungern brächt' ich mein Weib in solch Gedränge."

von seiner Tochter, wie von einer Puppe, und es läßt sich wohl annehmen, daß beides nicht reine Fiktionen sind. Die Natürlichkeit und Innigkeit der betreffenden Stellen läßt auf wahr Empfundenes und Selbsterlebtes schließen. Vielleicht schwebte ihm, wie Simrock vermutet, bei der reizenden Schilderung der kindlich-naiven Obilot im Parcival das Bild seines eigenen heranblühenden Töchterchens vor.

Zu Anfang des 13. Jahrhunderts, etwa um 1204 hielt sich Wolfram gleichzeitig mit Walter von der Vogelweide auf der Wartburg am Hofe des thüringischen Landgrafen Hermann auf, welcher als Pfleger deutscher Kunst galt. Obwohl er diesem die Anregung zu seinem Gedichte „Willehalm", einer Verherrlichung der Thaten Wilhelms des Heiligen von Orange verdankte, so scheint es ihm doch, gleichwie Walthern von der Vogelweide zu tumultuarisch an diesem Hofe hergegangen zu sein. So findet sich im Parcival eine Stelle, wo er das Ingesinde des Landgrafen lieber „Ausgesinde" nennen möchte und ihm einen strengen Seneschall wünscht, der bessere Musterung unter seinen Höflingen halte. Auch an dem sagenberühmten Sängerkrieg auf der Wartburg (1207) soll sich bekanntlich Wolfram von Eschenbach beteiligt haben. Was des Dichters Bildung betrifft, so bekennt er selbst, daß er weder schreiben noch lesen könne. Diese Unkenntnis teilt er übrigens noch mit manchem anderen mittelalterlichen Dichter. So konnte Ulrich von Lichtenstein den Inhalt eines Briefes seiner Geliebten 10 Tage lang nicht erfahren, weil sein Schreiber verreist war, der ihn ihm hätte vorlesen können. Es ist darum wahrhaft erstaunlich, daß Wolfram eine so umfangreiche und tiefsinnige Dichtung, wie den Parcival, im Gedächtnis beherrschen konnte.

Mitunter nahmen sich dabei auch solche Dichter, die weder lesen noch schreiben konnten, die Zeit. So erzählt man, daß ein Herr von Rappoltstein im Elsaß eine deutsche Übersetzung des Werkes von dem Franzosen Manessier, dem Fortsetzer des Parcival von Chrestien de Troies, haben wollte. Zu dem Zweck rückte im Jahre 1331 eine aus 5 Personen bestehende Gesellschaft mit Manessiers Werk auf die Burg zu Rappoltstein. Dies waren zwei Dichter, die weder lesen noch schreiben konnten, ein Dolmetsch, Namens Sampson Pine, ein Jude, und zwei Schreiber. Sie brauchten zu der Arbeit volle fünf Jahre, tranken dabei manch Faß elsässischen Weines und verrechneten schließlich noch als Kosten 200 Pfund. Ihren gutmütigen Wirt trösteten sie launig im Hinweis auf den stattlichen Folianten, den sie geschrieben.

Politisch bekannte sich Wolfram, wie sein Gönner Hermann, zu Kaiser Otto IV., dem er zu seiner Krönung in Rom Glück wünscht. Später jedoch fiel Landgraf Hermann von Kaiser Otto ab; er starb um 1218. Wolfram überlebte seinen freigebigen Gönner, aber um wieviel ist unbekannt; doch steht fest, daß er in seiner Heimat starb und dort begraben liegt, und zwar in der Kirche Unser lieben Frauen im Marktflecken Eschenbach. Da diese Kirche jedoch 1470 gänzlich umgebaut worden ist, so ist auch jede Spur seines Grabdenkmals verwischt. Dafür hat König Maximilian II. von Bayern am 1. Mai 1861 in der Stadt Eschenbach dem Dichter ein anderes schönes Denkmal errichtet, das zugleich einen Brunnen mit der Inschrift der Schlußverse des Parcival (827, 25—30) ziert.

„Verständ'ge gute Frauen können —
Ob nie sie Huld mir zugedacht, —

Sie nun mir um so lieber gönnen,
Da ich dies Werk zum Schluß gebracht.
Thu das ich einem Weib zu Hulden,
Muß sie mir süßes Dankwort schulden." —

Von den vielen Werken, die eine oberflächliche Kritik früher Wolfram von Eschenbach zuschrieb, kommen demselben nachweislich als unbestrittenes Eigentum nur zu:

1. Acht vortreffliche lyrische Gedichte, von denen die meisten sog. Tage- und Wächterlieder sind.

2. Der Parcival, sein erstes und vollendetes Heldengedicht, das er um 1204—1205 begann und vor 1212 vollendete.

3. Der Willehalm oder Wilhelm von Orange, ein Lebensabschnitt des hl. Wilhelm, eines Paladins Karl d. Gr., der die Sarazenen aus Guienne vertrieb. Darin befindet sich eine Schilderung der Schlacht auf Alischanz (bei Arles) und der Belagerung von Orange und der Wiedergewinnung seiner Gattin Kyburg. Den Stoff dazu lieferte ihm Landgraf Hermann durch Übermittlung französischer Erzählungen verschiedener Verfasser. Wolfram vollendete das Gedicht erst nach seines Gönners Hermann Tode, etwa um 1218 und klagt (Willehalm 280, 1), daß sein Nachfolger, Ludwig der Heilige, ihm die Arbeit nicht gelohnt habe. Andere Dichter, wie Ulrich von Türlin und Ulrich von Thürheim dichteten die Vorgeschichte und den Schluß zu Wolframs „Willehalm", doch ist sein Gedicht darum kein Fragment.

4. Der Titurel, zwei wirkliche Fragmente, die einen Teil der Geschichte von Sigune und Tschianatulander behandeln und derselben Quelle entstammen, wie der Parcival. Die darin angesponnene Erzählung vom Gral reizte zu einer ausführlicheren dichterischen Behandlung der Gralsage

und seines Königsgeschlechtes mit Benutzung der Wolframschen Fragmente und in der Manier des Meisters, so daß sie wirklich lange Zeit hindurch dem Dichter des Parcival selbst zugeschrieben wurde. Diese Überarbeitung blieb jedoch unvollendet, bis sie 1270 ein gewisser Albrecht von Scharfenberg vollendete („Jüngerer Titurel"), wobei er die Geschichte von Lohengrins zweiter Ausfahrt und seinem Tode, sowie die prunkvolle Versetzung des hl. Grals in das Priesterreich des Johannes eigenmächtig hinzusetzte.

Was die Sprache und Ausdrucksweise Wolframs betrifft, so ist auch er von der zu damaliger Zeit herrschenden Sucht beeinflußt, mit französischen Wörtern zu kokettieren, obwohl er sie selbst nicht einmal immer recht versteht. In dieser Beziehung zeigt er sich auch oft zu sklavisch abhängig von seinem französischen Originale, als das wir hauptsächlich Chrestiens von Troies unvollendete Dichtung „Conte del graal" und zwar in einer verloren gegangenen Überarbeitung von Guiot von Provins anzusehen haben. Über seine mangelhafte Kenntnis des Französischen scherzt er selbst, wie folgt:

„herbergen ist loschieren genannt,
soviel han ich der Sprache erkannt;
ein ungefüger tschampaneys
(d. i. campagnard)
kunde vil baz franzeys
(d. i. könnte viel besser französisch)
dan ich, swie'ch franzeys spreche."

Zum Belege des damals üblichen Sprachenmischmaschs und Kauderwälschs, wobei einem das bekannte Sachsenhäuser Französisch einfallen könnte: „Chassez le Gickel aus dem jardin!" mögen noch zwei Stellen aus dem Parcival hier

Platz finden. Ein Kaplan der Königin Amflise begrüßt den Helden Gahmuret mit folgenden Worten:

„Bien sei venuz, beas sir
(d. i. beau monsieur)
miner frouwen unde mir
daz ist regine de France!“

und ein andermal antwortet Gawein auf einen solchen Gruß: „Gramerzi d. i. Grand merci!“

Noch toller freilich trieben es die Minnesänger, wie z. B. in folgenden Versen:

„Ein rivière ich da gesach,
Durch den fores ging ein bach
ze Tal über ein planüre.
Ich schlich ihr nach, bis ich sie fand
Die schöne créature,
Bei dem fontane saß
Die klare, süße von stature.“

Trotzdem ging ein edler, idealer Zug durch die damalige ganze Zeit, in der wahre Religion und männliches Rittertum „als die beiden großen Sonnen leuchteten, welche ihre Strahlen im mannigfachsten Farbenschimmer über alle bedeutenderen Gebilde der Poesie ergossen. Es war das Blütealter deutscher Kaiserherrlichkeit, es war die gesegnete Zeit der Hohenstaufen, die Zeit, als der greise Rotbart, im Herzen das Feuer eines Jünglings, an der Spitze eines aus altersschwachen Greisen, thatkräftigen Männern und fast noch knabenhaften Jünglingen bestehenden Heeres in das hl. Land zog, um das Grab des Erlösers aus den Händen der Ungläubigen zu befreien. Wie ein unwiderstehlicher Mahnruf des Himmels erscholl es: ‚Gott will es! Gott will es!‘ Es war die Zeit, wo die höfische Sitte und der Minnedienst, wo Kunst

und Poesie am Hofe Friedrichs II. ihre schönsten Blüten trieb, wo die geliebte Jungfrau sowohl dem Helden im Turniere, wie dem Dichter im Wettgesang den wohlverdienten Lorbeerkranz auf die Locken setzte. Vor allem galt die Treue als die heiligste Pflicht, die Treue gegen Gott, die Treue gegen die Geliebte. Für die Treue ließ der Ritter sein Leben, — brach er sie, war er ausgestoßen aus der Gemeinschaft der Ritter; kein edles Weib durfte ihm je ihre Gunst wieder schenken. Gleiche Treue bewies aber auch die Jungfrau dem Geliebten, die Gattin dem Gemahl; sie trug seine Farben, sie wirkte für ihn mit kunstgeübter Hand den Schmuck seiner Gewandung, sie verband seine Wunden, sie betrauerte seinen Tod bis zu ihrem Grabe. Im heißen Kampf stärkte den Ritter der Gedanke an die Geliebte, *ihren* Namen rief er aus in der Not, *sie* verlieh ihm Mut und Stärke, — zu *ihr* sandte er den überwundenen Gegner. Dafür lohnte ihm bei der Heimkehr die holderrötende Maid mit süßem Danke, es durfte die unverlobte Jungfrau, es durfte die verheiratete Frau den siegreichen Helden, den werten Gast mit Gruß und Kuß empfangen. Dann setzte man sich zur reichgeschmückten Tafel, fahrende Sänger weckten den süßen Wohllaut, der in der Saiten Gold schlief“:

„Sie sangen von Lenz und Liebe, von sel'ger, goldner Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit,
Sie sangen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,
Sie sangen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt.“

Aus dem fernen Orient brachten die Ritter eine Märchenwelt farbenprächtiger Bilder und phantastischer Wunder mit, und diese Welt der Ideale und Poesie nährte vor allem

den religiöſen Glauben, den viele Menſchen in der Alltagswelt allzu oft verlieren. Ihn wieder zu wecken, dazu bedarf es Stunden hoher Weihe, dazu bedarf es einer himmliſchen Sendung. Uns allen ſind wohl ſchon ſolche Stunden gekommen und kommen noch immer. Eine ſolche Stunde hoher Weihe ſchildert uns z. B. Anderſen in ſeinem gefühlsinnigen Märchen: „Die Glocke“ ungefähr, wie folgt:

„Zwei Konfirmanden, ein Königsſohn und ein armer Junge, entſchließen ſich, noch ganz voll von der hl. Handlung, die ſie zu erwachſenen Chriſten geweiht, auf verſchiedenen Wegen, jene Glocke der ‚verlorenen Kirche‘, von welcher auch Uhland ſo ſchön ſingt, im tiefen Walde aufzuſuchen. Dem Königsſohn wird der Weg ſaurer, er hat mehr Hinderniſſe wegzuräumen; doch endlich gelangt er ans Ziel. Da dehnt ſich das unermeßliche Meer vor ſeinen Blicken, die Sonne ſtand darüber wie ein glänzender Altar, alles zerfloß in glühenden Farben, Wald und Meer rauſchten in erhabenen Hymnen. Die ganze Natur war zu einer großen Kirche geworden, worin Bäume und ſchwebende Wolken die Säulen, Gras und Blumen die Sammtdecke waren, und der Himmel ſelbſt die hohe Kuppel bildete. Als die Sonne glühend erloſch, entzündeten ſich Millionen von Sternen als Diamantlampen.

Der Glocke wonnevoller Klang
Ertönte ſchütternd in dem Turme;
Da zog nicht Menſchenhand den Strang:
Sie ward bewegt vom heil'gen Sturme . . .

Wie mir in jenen Hallen war,
Das kann ich nicht mit Worten ſchildern.
Die Fenſter glühten dunkelklar
Mit aller Märtyrer frommen Bildern;

Dann sah ich, wundersam erhellt,
Das Bild zum Leben sich erweitern;
Ich sah hinaus in eine Welt
Von heil'gen Frauen, Gottesstreitern . . .

Was ich für Herrlichkeit geschaut
Mit still anbetendem Erstaunen,
Was ich gehört für sel'gen Laut,
Als Orgel mehr und als Posaunen.

Das steht nicht in der Worte Macht,
Doch wer darnach sich treulich sehnet,
Der nehme des Geläutes Acht,
Das in dem Walde dumpf ertönet."

Wolfram gehörte zu den gottbegnadeten Geistern, welche die verlorene Kirche tief im Walde fanden, er suchte treu und fand das Ziel seiner Wünsche im hl. Gral. Im Gegensatz zum Streben nach weltlicher, irdischer Lust läßt er seinen Helden ringen nach dem Reiche des Himmels, nach der Vereinigung mit Gott. Darum wird der Parcival mit Recht ein psychologisches Epos genannt, es schildert die innere Läuterung der Menschenseele, sein Ringen, sein Zweifeln und seine schließliche Befriedigung im Ausruhen und Versenken in der Gottheit. Man hat den Parcival nicht ohne Berechtigung mit unserem größten psychologischen Drama, Goethes Faust, verglichen; doch dem ringenden und suchenden Faust fehlt der versöhnende Abschluß, wenn er auch den Vorzug dramatischer Lebendigkeit vor dem, oft durch lang ausgesponnene Episoden zu sehr ins Breite gedehnten Wolframschen Epos voraus hat. Zum weiteren Verständnis der Dichtung ist sehr beachtenswert, was San Marte in seiner Parcival-Ausgabe in der Einleitung Seite 50 und ff. weiter ausführt. Wichtig ist namentlich zur richtigen Beurteilung des religiösen Standpunkts Wolframs die Erkenntnis der Veränderung der Sage

schon bei den Werken, aus denen unser Dichter schöpfte. Wenn auch Chrestien de Troies „Conte del Graal" (1175) nicht auf Robert von Borons Dichtung zu Anfang des 13. Jahrhunderts fußt, so finden wir schon bei ihm, obwohl er in der mystischen Deutung des Grals und der göttlich wirkenden Kraft der Reliquie sich seiner Vorlage anschließt, nichts von Joseph von Arimathia und dem Zauberer Merlin erwähnt. Wolfram beruft sich aber außer auf Chrestien de Troies, dessen Werk ja auch unvollendet blieb, noch auf den Provenzalen Guiot als Gewährsmann. Nun haben allerdings manche Gelehrte diesen Guiot für eine reine Fiktion Wolframs erklären wollen, um des Dichters Abweichungen von seinem Originale Chrestiens nach damaliger allgemeiner Sitte zu decken. L. Schemann („Gral- und Parcivalsage", Bayreuther Bl. 1879) hält den Guiot für imaginär, weil es undenkbar sei, daß Wolfram auch diesen bez. des Grals, über den doch wenigstens er Aufschluß geben mußte, gleichfalls mißverstanden habe. San Marte hält es jedoch für weit wahrscheinlicher, daß dieser von Wolfram ausdrücklich als Gewährmann genannte kein anderer ist als der jetzt wohlbekannte Guiot von Provins, den unser Verfasser des Parcival nur aus Mißverständnis der Aussprache Guiot von Provenze nennt und der vermutlich nach einer ihm vom Grafen Philipp von Elsaß übermittelten „Chronik von Anjou" einen Parcivalroman geschrieben haben mag, der uns aber leider nicht erhalten ist. Vielleicht hat er auch noch — nach San Marte — außerdem aus derselben Quelle geschöpft wie Chrestien. Das seltsame Mißverständnis Wolframs bez. des Grals selbst, den er nicht für eine Abendmahlsschüssel, sondern nur für einen magischen Edelstein hält, bleibt bei Benützung dieser doppelten Quelle

immerhin sehr auffallend. Auch bliebe bei dieser totalen Abhängigkeit von den ganzen Stoff erschöpfenden Quellen wenig von der Originalität Wolframs übrig, — abgesehen von der eigenartigen Auffassung, Durchdringung und Vertiefung. Daß auch einzelne Scenen in Wolframs Parcival als ganz eigenartiges Sondergut des deutschen Dichters aufzufassen sind, darauf hat E. Martin in seiner Abhandlung „Zur Gralsage" (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, Straßburg 1880) sehr überzeugend aufmerksam gemacht. Da ist namentlich die rührende Scene, wie die naive Obilot ihre spröde Schwester Obie dahinbringt, den bis dahin gehaßten Melianz, der ihr als Gefangener von Gawan überliefert worden ist, zu lieben. Er soll ihr die Hand reichen und da, als Obie seinen verwundeten Arm sieht, bricht auf einmal die ganze, verhaltene Heftigkeit ihres Gefühls hervor, und sie küßt die Wunden des unbewußt Geliebten. In der Vorlage Wolframs, mag es nun Chrestien sein, oder wie Wolfg. Golther[1]) annimmt, eine Überarbeitung des Chrestien durch einen gewissen Guiot, den er nicht für eine reine Fikton Wolframs angesehen wissen will, — findet sich von einer Aussöhnung mit Melians nichts, auch nichts von Obies Sprödigkeit, sondern es scheint, daß dort die Jungfrau nur den Wunsch geäußert hat, ihren Geliebten sich kriegerisch auszeichnen zu sehen.

Die eigentliche Quelle Wolframs und seine Abhängigkeit davon einerseits, sowie seine Eigenart anderseits evident nachzuweisen, ist der Forschung bis heute noch nicht gelungen. Nach W. Golther hat Wolfram vermutlich das Original

1) Abhandl. in den Bayreuth. Bl. 1891: „Ursprung und Entwickelung der Sage von Parceval und von Gral."

Chrestiens gar nicht mit eigenen Augen gesehen, sondern die tendenziös gefärbte Chrestiensche Überarbeitung von Guiot als direkte Quelle benutzt, aber seine eigene, originelle Weltanschauung hineingetragen. Auch nur so läßt sich die Verherrlichung des Geschlechtes Anjou in Wolframs Epos erklären, die der Dichter in Guiots mit politischer Nebenabsicht gedichtetem Werke vorfand, sowie auch die kritischen oder krittelnden Ausfälle gegen Chrestien, von denen wir in Wolframs Parcival ein Echo finden. Dabei bleibt freilich das seltsame Mißverständnis bezüglich des Grals auch in Guiots Dichtung nach Chrestien unaufgeklärt. Wir müssen gestehen, daß in dieser schwierigen Frage Schemann in seinem oben citierten Aufsatz in den Bayreuther Bl. (1879) das gewichtigste Moment gegen die Existenz eines Wolframschen Gewährsmanns Guiot von Provins geltend gemacht zu haben scheint.

Doch wenden wir uns zu der schon in der Quelle Wolframs, — mögen wir nun so an Chrestien allein festhalten, oder eine andere annehmen, nämlich die Guiotsche Überarbeitung, — wesentlich veränderten geistigen und religiösen Auffassung der damaligen Zeit, worauf San Martes Ausführungen helle Streiflichter werfen. Inzwischen hatten die veränderten kirchlichen und religösen Zeitströmungen auch den Geist der Dichter beeinflußt, es hatte sich namentlich eine schroffe Opposition gegen die römische Hierachie, die päpstliche Autorität und den oft in grobe Unwissenheit und Sinnlichkeit versunkenen Klerus entwickelt. So kam es, daß während sich noch sowohl die Fortsetzer von Chrestiens „Conte del Graal", wie auch die Verfasser der jüngeren Romane (Grand St. Graal, Queste du St. Graal und des Prosaromans vom Gral) sich in priesterlicher Mystik verlieren, ja

die Queste sogar darin gipfelt, dem Leser in grobsinnlicher Weise das Meßopfer dramatisch vorzuführen, — wir bei Wolframs vermutlicher Quelle, nämlich seinem Gewährsmann Guiot schon die Loslösung von der Joseph-Legende vollzogen finden, auch nichts von der Reliquie der Abendmahlsschüssel und der Lanze des Longinus hören. Hier hat schon der Gral und sein Königsgeschlecht eine ganz andere Grundlage und Abstammung, die Schuld und die Erlösung des kranken Königs, sowie seines Erlösers Parcival ist an andere, tiefer in das eigene, innere Seelenleben derselben eingreifende Motive geknüpft. Auch die deutschen Dichter, welche Zeitgenossen jenes mächtigen Parteikampfes der Welfen und Ghibellinen waren, wurden von den Sturmfluten der religiösen Bewegung ergriffen und rangen nach freierem, vom Papsttum unabhängigem religiösem Ausdruck. Dies kann man namentlich in den Gedichten Walters von der Vogelweide lesen. Vielleicht war der freireligiöse, antipäpstliche Geist auch in Wolframs Quelle, der Chrestienschen Überarbeitung durch Guiot, ein Grund, daß er in Frankreich vernichtet ward. In seinem Romane mag noch eine große Fülle von Personen und Abenteuern vorhanden gewesen sein, aus der Wolfram eine geeignete Auswahl traf, um die Hauptfigur Parcivals deutlich hervortreten zu lassen. Bei all dieser Benutzung seiner Quellen vindiziert doch San Marte unserem Wolfram eine große Selbständigkeit und dichterische Eigenart. Wenn nun auch Wolfram im allgemeinen noch am kirchlichen Dogma hängt, so weicht er doch in seiner Auffassung der Lehre von der Sündenvergebung, dem Ablaß und dem Mysterium des Meßopfers von demselben ab.

Wolfram sucht den Heilsquell einzig und allein in der Brust des Hilfsbedürftigen, im Glauben, nicht in toter, mechanischer

Werkheiligkeit und setzt so den einzelnen Menschen in unmittelbare Beziehung zu Gott ohne priesterliche Vermittlung, gemäß dem Ausspruch des Dichters Freidank: „Gott allein kann Sünden vergeben: es ist kein anderer Mittler als Jesus Christus". San Marte erkennt also in Guiots und Wolframs Anschauung den evangelisch-theologischen Standpunkt, entgegen dem römisch-dogmatischen der Papstkirche des 13. Jahrhunderts. Darnach enthält unser Gedicht nicht bloß die Lösung eines psychologischen und ethischen Problems, sondern sein Grundzug ist so recht eigentlich ein religiöser, vom reinen Evangelium getragener. Nicht in der Absonderung von der Welt, sondern in ihr und mitten durch die Versuchungen der wirklichen Umgebung sucht der Held das Heil des Lebens. Es dienen also die glänzenden Schilderungen des Hoflebens und weltlichen Rittertums der Grundidee zur Folie. Dreierlei Beziehungen unterscheidet nun San Marte im Menschenleben, wo man straucheln kann, das Verhältnis zu Gott, zum Bösen, als Widersacher des Höchsten, und zur irdischen Welt. Das Himmlische ist verkörpert im Gralreich, das Dämonische durch den Teufel und seine Höllengeister, durch Repräsentanten des Heidentums und bösartiger Zauberei (Klinschor) und drittens das Weltreich mit seiner Herrlichkeit in König Artus Tafelrunde.

Im Reiche des Grals thut sich Gottes Wille und Gnade eben durch dieses Heiligtum, vermittelst Inschriften, kund. Der Gralkönig ist kein unfehlbarer souveräner Papst, sondern nur oberster Hüter des Heiligtums. Nach San Marte ist der Gral das Symbol des evangelisch-christlichen Glaubensinhalts. Zugleich schließt aber auch der Gral ein tiefes Geheimnis ein, das nur mit Hilfe göttlicher Gnade, nicht nach eigenem Willen oder aus eigener Kraft, enthüllt

werden kann. „Die zweimalige Festfeier bei Parcivals Erscheinen in der Gralsburg ist eine ernste Erinnerungsfeier, im Gralkultus ein Abbild der christlichen Abendmahlsfeier. Die Gralgemeinde befindet sich in der Buße, die kein Spiel, keine festliche Lust stören darf wegen der Schuld des Amfortas, der durch sündige Liebe sein Gelübde gebrochen. Ähnlich, wie das Kreuz an die Martern des Heilands, mahnt die blutende Lanze an jene Schuld; darum bricht bei ihrer Vorführung, gleich einer Beichte, Wehklagen aus, und Reuethränen entströmen den Augen der Versammelten; nach diesen Zeugnissen der Treue und des mitfühlenden Erbarmens, zerknirscht ob der Schuld ihres Herrn, die sie als Mitschuld fühlen und erkennen, also nach Reue, Beichte und Buße wird der Gral vorgetragen, und all ihre Trauer schwindet; an ihm richtet sich ihre Hoffnung auf, und nun spendet das Heiligtum den Wein und das Brot des Lebens, Heiligung und Seelenfrieden." Parcival muß bei seinem ersten Besuch als unbußfertig und nicht im richtigen, vorbereitenden Gemüts- und Herzenszustand aufgefaßt werden, und dieser unwürdige Seelenzustand, mehr als die unterlassene teilnehmende Frage nach Amfortas Leid verscherzte ihm das Heil. Es ist vor allem der Geist der Hoffart, der ihn beherrscht und der ihm nach seiner Ausstoßung aus der Gralsburg durch alle sündigen Stadien des Zweifels, des verbissenen und verstockten Trotzes, sogar bis zur Entweihung des Heiligsten, zur Sabbathschändung, oder richtiger zur Entheiligung des hl. Charfreitags durch Waffentragen bringt, bis ihn der Einsiedler Trevrizent zur Einkehr in sich selbst, zur Demut und Selbstverleugnung des wahren Christen zurückführt. Die erste verdienstliche That des so Gereiften und Geläuterten ist die Besiegung des heidnischen

Mohrenkönigs Feirefiß, in dem er später seinen Halbbruder erkennt. So findet er denn, würdig vorbereitet, bei seiner zweiten Ankunft auf der Gralsburg die erlösende Frage, die seinen Oheim Amfortas von seinem Leiden befreit und wird zum König des Grals ernannt. Bezeichnend aber ist, daß Parcival jene teilnehmende Frage nicht in toter Werkheiligkeit, in strikter Befolgung eines etwa eigensinnig gebotenen Gesetzes stellt, sondern nach dreimaligem, fußfälligem Gebet vor dem Gral. So bestätigt sich also nach San Marte die Lehre von der Gnadenwahl, daß der Gral nicht eigenwillig zu erstreiten, sondern nur durch Reue und Buße in Demut und Glauben zu erbeten sei.

Dem Reiche Gottes, das seinen sichtbaren Ausdruck im Gral findet, steht entgegen das Reich des Satans mit all seinen Dämonen und dienstbaren Geistern, mit allen verderblichen Eingebungen von Wahnverblendung und Leidenschaft. Am meisten blüht die Macht des Bösen in den Ländern, wo das Licht des Christentums noch nicht hingedrungen, im fernen Asien und Afrika. Dort sind außer Naturwundern der seltsamsten Art die Hochschulen der Zauberei, dort stehen Astronomie, Astrologie und Magie im hellsten Flor. Doch der Teufel stattet seine Werkzeuge mit verführerischem Liebreiz aus, so die schöne Heidenkönigin Sekundille in Indien, die den Gralkönig Amfortas zu verbotener Minne verführt. Ihm schenkt sie die reiche Ausstattung auf dem Zauberschloß Château merveil und die Mißgestalten des Gangesufers Kundrie la sorcière und ihren Bruder Malcreature. Zwar Kundrie wird, da sie sich als Dienerin des Grals erweist, dem Heil gerettet, doch Malcreature, von Amfortas an Orgelusen verschenkt, behält seine Teufelsnatur. Wir sehen am Beispiele Kundries, daß

auch diese im Banne des Satans stehenden Geschöpfe sich vermöge ihrer Willensfreiheit zur Tugend hinaufläutern und aus der Gewalt des Bösen erlösen können. Kundrie bringt sogar den Verirrten und Bethörten auf Klinschors Zauberschloß, wie dem Gawan, Mittel zur Genesung.

Klinschor, dem Richard Wagner in seinem „Parsifal“ eine so bedeutende Rolle als Widerpart der Gralsritter zuerteilt hat, soll mit der schönen Königin Iblis Ehebruch getrieben haben und dafür von ihrem rachsüchtigen Gatten mit Entmannung gestraft worden sein. Infolgedessen faßt er einen tödlichen Haß gegen das ganze Menschengeschlecht: es macht ihm ein teuflisches Vergnügen, auf seinem Zauberschloß geraubte Männer und Frauen, Christen wie Heiden, aber nach Geschlechtern getrennt, gefangen zu halten. Allerlei sinnreiche Ströme, Felsen, Türme, Hohlwege und Furten befinden sich im Reiche Klinschors und stehen im Gegensatz zu Montsalvage, das man als mons salvationis d. i. „Berg des Heils“ deutet, obwohl es etymologisch richtiger soviel wie mont sauvage („wildes Gebirge“) heißt.

Außer der Heidin Sekundille übt aber auch die christliche Königin Orgeluse (Orgueilleuse d. h. die Hoffärtige) ihre Verführungskünste mit Erfolg an Amfortas aus. Der sündhafte Liebeswahn, der ihn beherrscht, verträgt sich mit dem Graldienst nicht, und so empfängt er, wenngleich zur Verteidigung dieses Heiligtums kämpfend, die fatale Wunde von dem vergifteten Speer des Heiden. Damit ist auch Orgeluse gestraft und sinkt immer tiefer in den Sündenpfuhl. Sie verfolgt mit ihrem Haß besonders den Gramoflanz, der ihr einst ihren Liebhaber erschlagen. Auch dieser hat mit Klinschor einen Pakt geschlossen, und so sehen wir des Teufels Kreaturen sich selbst befehden. Auch der Heide

Feirefiß, den schließlich Parcival besiegt, muß als ein Abgesandter der Finsternis aufgefaßt werden.

Dem Helden Gawan, dem Vertreter des weltlichen Rittertums aus König Artus Tafelrunde, war es beschieden, den Zauber auf Château merveil zu brechen und das Reich Klinschors wieder der natürlichen Welt zurückzugeben. Feirefiß wird im Reiche des Grals getauft, schwört seiner sündhaften Liebe zu Sekundille ab und zieht mit der Gralprinzessin Urepanse de joie als seiner Braut in sein Heimatland Indien zurück, wo er als Apostel des Christentums das dort schon blühende Priesterkönigreich des Johannes weiterführt. So siegt das Lichtreich über die Finsternis, der Glaube über den Unglauben, Gott über den Satan.

Es erübrigt uns noch, ein paar Worte über das Reich der weltlichen Herrlichkeit, über König Artus Tafelrunde, zu sagen. Hier ist der Sitz alles ritterlichen Glanzes, aller höfischen Tugenden und ritterlicher Ehre. Hier gilt nur der Wert der Persönlichkeit, Sieg und Triumph auf dem Felde des Kampfes, wie der Minne. Aber auch hier, noch mehr wie gegen die Gralsritter, übt der Böse, der Zauberer Klinschor seine erfolgreiche Macht aus. Den Rittern der Tafelrunde, wie Gawan, fehlt es nicht an allen weltlichen Vorzügen, an Heldenmut und Hilfsbereitschaft, wohl aber an der inneren Hingebung an Gott, an der lebendigen Aneignung der Heilswahrheiten; keiner erkennt den Sündenwurm im eignen Herzen. Ihre Frömmigkeit besteht nur in äußerer Werkheiligkeit, und sie verschmähen die sinnlichen Freuden nicht, wie Gawan gerne auf Orgelusens Avancen eingeht. Parcival dagegen weist sie zurück, wie Christus die Versuchungen Satans. Doch fehlt es nicht an Beispielen, daß diese Kinder der Welt durch wahre und reine Herzens-

liebe aus den Schlingen und Verirrungen sündhafter Minne zu irdischem Glücke hinaufgeläutert werden, so Gawan und Gramoflanz.

Doch unendlich höher als weltliches Glück und irdische Freuden steht die Seligkeit in der völligen Hingebung an Gott im Reiche des Grals. Man kann diese Grundidee des Dichters sehr wohl auch an den deutlichen Verurteilungen des weltlichen Ritterdienstes und übertriebenen Minnedienstes erkennen, und so schließt der Dichter mit dem Preis der rechten Ritterschaft:

„Ja, wessen Leben sich so endet,
Daß nicht des Leibes arge Schuld
Die Seele Gott wird entwendet,
Und der zugleich noch auch die Huld
Der Welt mit Würdigkeit erstrebt,
Der hat vergebens nicht gelebt."

Nach diesen allgemeinen Andeutungen über den Ideengang und Gedankeninhalt unseres Epos können wir uns wohl bezüglich der Reihenfolge der Thatsachen kürzer fassen.

Der Geburt Parcivals und der Schilderung seiner Kindheit geht eine lange und weitläufige Vorgeschichte des Lebens und der Thaten seines Vaters Gahmuret aus dem Hause Anjou voraus, die in der Ausgabe von San Marte volle 100 Seiten umfaßt und in manchen Bearbeitungen, wie in der vortrefflichen Engelmannschen (Verlag von Paul Neff, Stuttgart) unbeschadet des Ganzen weggelassen ist. Höchstens könnte uns interessieren, daß Parcival noch einen älteren Halbbruder Feirefiß besitzt aus einer Ehe Gahmurets mit der Mohrenkönigin Belakane, die der Held, auf neue Abenteuer ausziehend, schnöde verlassen hat. Auch

an seiner zweiten Gemahlin Herzeloide handelt der Vater Parcivals nicht besser und findet fern von ihr den Tod. Um nun ihr Söhnchen vor gleichem Schicksal zu bewahren, hat sich die Mutter Parcivals in die Waldeseinsamkeit Soltane im Forst von Brezilian in der Bretagne zurückgezogen. Dort schnitzt sich der Knabe, in völliger Weltunkenntnis aufgewachsen, Bogen und Pfeile und schießt damit auf die Vögel. Sobald er aber einen der fröhlichen Sänger zum Verstummen gebracht, beweint er ihn mit bitteren Thränen. Die Mutter, darüber bekümmert, will anfangs alle Vögel töten lassen, aber Parcival fleht für ihr Leben. Als sie ihn dann mit dem Namen „Gott" tröstet, fragt er erstaunt: „O liebe Mutter, was ist Gott?" Da antwortete die Mutter: „Gott ist lichter als der klare Tag, einst hat er Menschenantlitz angenommen; zu ihm sollst du flehen, denn er ist getreu. Es gibt aber auch einen Ungetreuen, das ist der Hölle Wirt, vor dem sollst du dich hüten!" — Mit großen Augen vernimmt der Knabe die halbverstandenen Worte und geht sinnend in den Wald. Eines Tages hört er Hufschläge und mit klopfendem Herzen fragt er sich: „Ist das vielleicht der Teufel?" Doch siehe! es nahen drei stattliche Ritter, vor denen sich der erstaunte Jüngling niederwirft, im Glauben, ein Jeder sei Gott. In den von uns bereits als mutmaßlich älteste Quelle der Parcivalsage angegebenen bretonischen Volksliedern vom Helden Morvan (Lez-Breiz) heißt es von dieser Begegnung mit einem Ritter im Walde ganz ähnlich:

„Das Kind Les-Breiz, als es noch war zu Haus,
Erschrak es eines Tages überaus.
Es kam ein Ritter aus dem grünen Wald,
Der war von Kopf zu Fuß in Stahl geschnallt.

Les-Breiz, das Kind, als es den Ritter sah,
Glaubt es, der heilige Michael sei da,
Und warf sich mit den Knieen auf den Grund
Und schlug sich Kreuze über Stirn und Mund."

Nur begegnet hier der Knabe einem und nicht mehreren Rittern, wie Parcival, und hält ihn für Michael, während dieser sie für Gott hält. Doch sie belehren ihn eines Besseren. Auf einmal wird es jetzt licht in seinem Geiste, er thut einen Blick in die weite Welt, in die Welt des glänzenden Rittertums. Jetzt treibt es ihn unwiderstehlich hinaus, zu eng ist ihm der Mutter Hütte, zu eng selbst der tiefe Wald. Vergebens klagt und weint das treue Mutterherz, der Thatendrang des Jünglings ist erwacht. Auch in der Fortsetzung der bretonischen Volkslieder finden sich überraschende und auffallende Ähnlichkeiten mit unserem Parcival, worauf L. Schemann in einem Aufsatz der Bayreuther Blätter (1873) „Die Gral- und Parcivalsage" aufmerksam macht. Um Parcival von seiner Wanderlust zu heilen, verfertigt ihm seine Mutter das Gewand eines Thoren aus Sacktuch und Kälberfell, damit er bei seinem ersten Auftreten in der Welt verlacht werde und wieder zu ihr zurückkehre. Auch unter den Lehren, die ihm seine Mutter mit auf den Weg gibt, befinden sich einige, die von ihm recht verhängnisvoll ausgeführt werden. So gab sie ihm den Rat, wenn er eines edlen Weibes Kuß und Ring erhalten könne, möge er beherzt zugreifen. Das befolgt er wörtlich, als er bei seinem Ausritt eine Dame schlafend in einem Zelte fand; diese mußte nachher von ihrem zurückkehrenden eifersüchtigen Gatten lange schimpfliche Mißhandlung erdulden, bis später Parcival ihre Ehre wiederherstellte. Köstlich ist geschildert, wie der unerfahrene Naturtölpel sich sonst geberdet, wie er tage-

lang planlos in die Welt reitet und dann, wo er es findet, wie ein Werwolf übers Eſſen und Trinken herfällt. Seine Einfalt grenzt an Narrheit. So antwortet er ſeiner Niftel Sigune, die er trauernd, mit dem Leichnam ihres geliebten Tſchianatulander im Schoße, unterwegs trifft, auf ihr Befragen, wie er heiße: „Zu Hauſe nannte man mich: Bon fils, cher fils, fils joli!“ An dieſer albernen Rede erkannte ihn ſeine Verwandte und nannte ihm ſeinen richtigen Namen „Parcival“, d. h. nach Wolfram: „Recht mitten durch!“ während es etymologiſch richtiger mit: „Dring' durch das Thal!“ (von percer und la vallée) überſetzt wird. Ganz verkehrt iſt Rich. Wagners Ableitung nach Görres und ſeine Schreibweiſe „Parsi-fal“ aus dem Arabiſchen mit der Überſetzung: „Der reine, blöde Thor.“

So kommt unſer Held an König Artus Hof zu Nantes, wo ſein Aufzug bei einer Dame, Namens Kunewaré, die ſich verſchworen, nie mehr zu lachen, lautes Gelächter hervorruft. Wegen dieſes Verſtoßes gegen die höfiſche Sitte wird ſie vom Seneſchall brutal gezüchtigt. Nicht beſſer geht es einem Ritter Antanor, der ſich ihrer annehmen will, doch verſchafft ihr Parcival ſpäter Genugthuung. An Artus Hof erregt Parcivals linkiſches und täppiſches Weſen, aber auch ſeine Schönheit und Tapferkeit allgemeines Aufſehen. Ohne Zweifel iſt das Auftreten von „Klein Roland“ in Uhlands bekannter Ballade am Hofe Karl d. Gr. in ſeinem Harlekinsaufzug eine Nachahmung unſeres Helden. Die Herausforderung eines gefürchteten ſog. „roten“ Ritters Ither züchtigt Parcival, tötet ihn und nimmt ihm Roß und Rüſtung ab.

Ohne recht zu wiſſen, wie damit umzugehen, kommt er tölpelhaft, totmüde und hungrig zum greiſen Gurnemanz, der ſich väterlich ſeiner annimmt und ihn in höfiſcher Sitte

und ritterlichen Übungen unterweist. Trefflich sind seine Lehren der Scham, des Mitleids, der Großmut, Mäßigkeit, der Frauenverehrung, doch die eine der Schweigsamkeit sollte ihm später verhängnisvoll werden. Hier keimt auch Parcivals erstes Minneregen zu Liaße, seines Gastwirts Tochter, auf.

Von Gurnemanz trefflich in allem unterwiesen, was das Wesen eines echten Ritters ausmacht, zieht Parcival in die Welt auf Abenteuer. Seine erste Heldenthat ist die Befreiung der von einem übermütigen Freier in Belripar bedrängten Königin Konduiramur, die seine Gattin wird. Aber sein Thatendrang, sowie die Sehnsucht, seine Mutter wieder zu sehen, — er weiß noch nicht, daß der Trennungsschmerz ihr das Leben gekostet, — treiben ihn bald von der Seite des geliebten Weibes, das ihn ohne Vorwürfe ziehen läßt. So kommt er eines Abends an einen See und fragt einige Fischer nach Herberge. Einer von ihnen, reichgekleidet, aber traurig, zeigt ihm eine nahe Burg, wo er ihn selbst bewirten wolle. Dieser Zug erinnerte an den roi pêcheur der Legende, an Bron, den Nachfolger Josephs von Arimathia, der einst einen Fisch fing, dessen ausströmenden Duft nur die Reinen empfunden. Davon erhielt Bron den Namen le riche pêcheur zugleich mit Anspielung auf das Fangen von Gläubigen, wie ja auch Petrus von Christus „Seelenfischer" genannt ward. Bei Chrestien führt der wunde Gralkönig Amfortas, — denn kein anderer ist der traurige Fischer, — den Namen le roi pêcheur, der Fischerkönig, worin auch ein Anklang an le roi pécheur, „der sündige König", enthalten ist. Wolfram erklärt den Aufenthalt und die Liebhaberei des kranken Amfortas am Weiher sehr sinnig dadurch, daß die frische Luft am Wasser ihm wohl thue. Auch ist ihm die Verheißung geworden, daß einst ein Ritter in die

Gralsburg kommen werde, der an ihn die teilnehmende Frage nach seinem Siechtum stelle.

Für diesen Erlöser muß er Parcival halten, weil er auf so wunderbare Weise in das Gralsgebiet gekommen, in das einzudringen sonst einem gewöhnlichen Sterblichen versagt ist. Nicht minder hält ihn die Gralsgemeinde für den verheißenen Retter, zumal er ihr vom Fischerkönig zugesandt wird. Mit den Ausdrücken der höchsten Freude und Ehrerbietung wird er dort von dem kranken König selbst aufgenommen, und nun erschließt sich dem erstaunten Beschauer eine Fülle von Pracht und Wundern, die der Dichter mit den blendendsten Farben schildert. Er tritt in einen von hundert Kronleuchtern erhellten Saal, wo auf hundert schwellenden Polstern vierhundert Ritter sitzen. Aus drei marmornen Kaminen entströmt süßer Wohlgeruch von flammendem Aloëholz. Zunächst wird ein bluttriefender Speer durch den Saal getragen, wobei alles in lautes Wehklagen ausbricht. Plötzlich öffnete sich eine metallschimmernde Pforte, und vier scharlachrotgekleidete Mägdlein und Fürstinnen mit goldenen Leuchtern und Blumenkränzen, sowie elfenbeinernen Stühlen traten ein; ihnen folgten acht Jungfrauen in grünem Sammet mit Kerzen und trugen eine kryſtallhelle Tischplatte aus Granat. Dann kamen sechs andere in glänzenden Seidengewändern mit silbernen Messern, und zuletzt nahte die Krone der Frauen, wie es scheint die Herrin, Urepanse de Joie, die „Freudenspenderin" genannt, geleitet von sechs Edeldamen, in den Saal. Sie trägt einen kostbaren Edelstein in der Hand und setzt ihn vor den König nieder, sich vor dem kranken König tief verneigend. Darauf zieht sie sich in den Kreis ihrer Frauen zurück. Hierauf erfolgte eine glänzende Bewirtung und die aufmerksamste Bedienung. Alle Speisen

spendete der Gral mit seiner Wunderkraft, sagt der Dichter, doch sein näheres Aussehen beschreibt er nicht, — kein Anhaltspunkt, daß er eine Abendmahlsschüssel gewesen.

Staunend, aber stumm, weil eingedenk der Lebensregel des greisen Gurnemanz, nicht allzuviel zu fragen, schaut Parcival die Welt des Wunders und Geheimnisses. Da bringt ihm ein Knappe ein kostbares Schwert mit Rubingriff als Geschenk seines Wirtes, der es ihm mit Erwähnung seines Siechtums überreicht. Doch auch jetzt noch, wie nahe es ihm auch der wunde König legt, unterläßt er die teilnehmende Frage. Als sämtliches Gerät abgeräumt wird, und sich auch die Jungfrauen wieder mit dem Grale zurückziehen, erblickt Parcival durch eine geöffnete Thüre einen schneeweißen Greis auf einem Polsterbette ruhn, es war der Urahne der Gralkönige, — der hochbetagte Titurel. Der todwunde König Amfortas aber ist Parcivals Oheim, dem seine sündige Minne die unheilbare Wunde zugezogen. Des zur Erinnerung ward auch die bluttriefende Lanze durch den Saal getragen. Die jungfräuliche Königin Urepanse de Joie ist Parcivals Muhme, doch die Verwandtschaft ist ihm unbekannt.

In einem prächtigen Prunkgemach ward ihm dann seine Ruhestätte angewiesen und von holden Jungfräulein noch ein Imbiß und Lautertrunk ans Bett gebracht. Von schweren Träumen beunruhigt schlief er so bis zum hellen Morgen und wunderte sich gar sehr der Totenstille rings im Palaste. Niemand erschien ihn zu bedienen und zu begrüßen, schaurig hallte sein Tritt durch die öden Hallen, — wohl fand er Roß und Rüstung bereit, doch niemand gab ihm das Geleit, noch bot ihm den Abschiedsgruß. Nur ein Knappe, der die Zugbrücke aufzog, ihn hinauszulassen, und so hastig nieder-

fallen ließ, daß er fast sein Roß schädigte, rief ihm die Verwünschung nach: „Packt Euch, der Sonne Verhaßter, Ihr seid eine Gans, hättet Ihr den Wirt gefragt, wär' Euch der höchste Wunsch erfüllt!“ —

Wir müssen gestehen, daß uns diese Behandlung oder Bestrafung Parcivals wegen der unterlassenen teilnehmenden Frage, zumal er im Banne der von Gurnemanz ihm erteilten Lebensweisheit stand, immer ungerechtfertigt und unverdient erschien. Anderseits konnte es ihm später bei seinem zweiten Besuche auf der Gralsburg nicht als besonderes Verdienst angerechnet werden, wenn er dann die erlösende Frage stellte, nachdem er einmal wußte, daß davon alles abhing. Aber wie wir bereits in der einleitenden Analyse zu dieser Inhaltsangabe nach San Marte hervorhoben, muß der Schwerpunkt in der ungenügenden Vorbeitung und allgemeinen seelischen Disposition Parcivals gesucht werden; er war beim ersten Besuch noch nicht reif und würdig genug. Immerhin könnte man einwenden, dann hätte er auch überhaupt den Weg dorthin nicht finden dürfen.

Auf seinem weiteren traurigen Ritt trifft unser Held wiederum seine Niftel Sigune, in einem Lindenbaum sitzend, indem sie den einbalsamierten Leichnam ihres Geliebten Tschianatulander in ihren Armen hält. Diese belehrt ihn dann auch, daß er auf Mont Salvage gewesen, daß er sich mit Unterlassung der teilnehmenden Frage nach seines Oheims Amfortas Siechtum alles Heil verscherzt, ja sie verflucht ihn geradezu als ehrlosen und gottverdammten Wicht.

Von Reue erschüttert setzt Parcival seinen Weg fort und begegnet Jeschuten, jenem armen bedauernswerten Weib, dem er einst Kuß und Ring geraubt und die darob von ihrem

eifersüchtigen Gatten Orilus in Schande und halb entblößt auf einem mageren Klepper nachgeschleppt ward.

Parcival besiegt nicht nur Orilus, der ihn wütend anfährt, im Zweikampf, sondern es gelingt ihm auch, ihn von Jeschutens Unschuld zu überzeugen und ihn mit ihr auszusöhnen. Er sendet ihn dann, wie alle, die er besiegt, an Artus Hof, Kunnewaren zu Ehren, die einst seinetwegen, weil sie über seinen ersten Aufzug in Lachen ausgebrochen, vom gestrengen Seneschall Keye Schläge empfangen.

Parcival aber reitet, ganz in Sinnen und Träumerei versunken, weiter, bis er zuletzt beim Anblick dreier Blutstropfen in wehmütig süßer Rückerinnerung an seine verlassene Gattin Konduiramur verloren und wie gebannt dasteht. Die drei Blutstropfen, die eine von einem Falken verfolgte Wildgans verloren, erinnern ihn an die roten Wangen und das rote Kinn in milchweißer Hautfarbe seiner heißgeliebten Gemahlin, zugleich malen sie ihm die drei Thränenperlen, die sie bei seinem Abschied vergossen, so daß er von süßer Minne bezwungen sich und die Welt ringsum vergißt. Ein Ritter von Artus Tafelrunde rennt ihn an, wird aber von ihm in den Sand gestreckt. Darnach kehrt Parcival zu seinen Blutstropfen zurück. Nicht besser ergeht es dem Seneschall Keye, der mit zerbrochenem Arm und Bein weggetragen wird. Erst als der ritterliche Gawan ihm mit einem Schleier die drei Blutstropfen verdeckt, kommt Parcival wieder zu sich, und dieser führt ihn an Artus Hof, wo er in allen Ehren in dessen Tafelrunde aufgenommen wird. Doch da erscheint, wie ein Blitz aus heiterem Himmel, Kundrie als Botin des Grals, die Parcival wegen seiner Teilnahmlosigkeit verflucht und der Tafelrunde für unwert erklärt. Der Held, sich keiner eigentlichen Schuld bewußt,

wird an Gott irre, nimmt aber Abschied von der Tafelrunde, um den Gral zu suchen und Amfortas zu erlösen. Gleichzeitig ergeht auch an Gawan eine Herausforderung, sowie eine Einladung zur Bestehung von Kämpfen auf Château Merveil.

Es beginnt nun der zweite Hauptteil unseres Epos, „der sagt von dem Zweifel", in dem unser Held nach langem Irren und Zweifeln den Heilsweg zum Gral findet; doch einen breiten Raum unseres Gedichtes nehmen die Abenteuer Gawans, des Vertreters des weltlichen Rittertums, ein, und fast volle 100 Seiten nach der San Marte'schen Ausgabe verlieren wir den Haupthelden Parcival aus dem Gesichte mit Ausnahme einer einzigen Stelle, wo er, wie hinter den Kulissen, der Gegenpartei Gawans beisteht. Dieser hilft nämlich dem Burggrafen Lippaot von Belleroche gegen den von seiner ältesten Tochter Obie abgewiesenen Freier Melianz, der aus Rache gegen seine Burg heranzieht. Reizend ist die Schilderung der jüngeren Tochter Lippaots, der naiven Obilot, worin man, wie wir bereits erwähnt, ein Konterfei von Wolframs eigener Tochter hat erblicken wollen. Dieses kindliche Mädchen bringt es durch ihr süßes Geplauder fertig, den Ritter Gawan, den ihre Schwester zuerst verächtlich als Kaufmann oder gar als Falschmünzer taxiert, zum Bundesgenossen zu gewinnen, und er trägt als ihr Ritter ihren Ärmel auf seinem Schild. Es gelingt Gawan, Melianz gefangen zu nehmen, worauf Obie ihm reuig der Minne Lohn gewährt; doch den Gawan ruft, trotz Obilots rührenden Bitten, die Pflicht weiter. Er kommt zu König Vergulat in Askalon, der ihn seiner verführerisch schönen Schwester Antikonie zur Verpflegung überläßt, da er im Begriffe ist, auf die Jagd zu gehen. Das Tête-à-tête zwischen Gawan

und Antikonie droht sehr bedenklich zu werden, — plötzlich tritt störend ein Greis ein und ruft gegen den Unschuldsräuber zu den Waffen. Da ziehen sich Gawan und Antikonie vor den heranstürmenden Bewaffneten in einen Turm zurück, wo sie sich mit einem eisernen Thürriegel und einem Schachbrett verteidigen. Ja, die Jungfrau selbst schleudert die schweren Schachfiguren wie Keulen auf die Angreifer; es müssen gewaltige Figuren gewesen sein, etwa wie unsere Kegel und das Schachbrett gleich einem Schilde. Indes gesellt sich auch der zurückkehrende Vergulat zu den Belagerern; doch wird durch den Ritter Kingrimur, durch den an Gawan an Artus Hof die Herausforderung zu einem Gottesurteil ergangen und dem hierzu freies Geleit zugesichert worden war, die Aussöhnung vermittelt. In dieser Episode wird auch ein Gegenstück des Seneschalls Keye, der feige Liddamus, charakterisiert.

Interessant ist bei diesem Abschnitt (B. VIII) die Erwähnung des Guiot als Gewährsmann Wolframs mit den Worten: „Im Heidnischen fand er geschrieben die Abenteuer von Parcival. Guiot ist ein Provenzal, und was er auf französisch sprach, wenn das Verständnis mir nicht fehlt, wird deutsch von mir ihm nacherzählt.“ Sollte diese deutliche Anführung nur eine reine Fiktion Wolframs sein?

In der nun folgenden Beratung erwähnt Vergulat, daß ihn jüngst ein Ritter besiegt, der ihm zur Buße auferlegt, den Gral aufzusuchen; es ist kein anderer als Parcival, und so werden wir wieder an den verlorenen Helden erinnert. Liddamus rät, dies von Vergulat geleistete Gelübde auf Parcival zu übertragen, und dieser versteht sich auch dazu. So nimmt Gawan von Antikonie Abschied und macht sich auf den Weg zur Suche nach dem Gral.

Inzwischen irrt Parcival verdüsterten Herzens umher und gelangt zunächst zu einer Klause, wo Sigune ganz dem Totenkultus ihres Gatten lebt. Nachdem sie sich wieder erkannt und sich gegenseitig ihr Leid geklagt, rät Sigune ihrem Verwandten Parcival, der Spur nachzureiten, auf der sich Kundrie, die ihr Speise vom Gral gebracht, soeben entfernt. Doch die Maultierspur der Gralsbotin verlor sich im Walde, und Parcival stieß auf einen Templeisen, der ihn zum Kampf herausforderte, weil er den Bannforst des Grals unbefugt betreten. Parcival schleuderte seinen Gegner so heftig aus dem Sattel in eine Schlucht, daß er beinahe selbst dabei umgekommen wäre; doch er hielt sich an einem Baume fest, während sein Roß in den Abgrund stürzte. Aber auch dem Templeisen hatte der Sturz nichts geschadet: er rettete sich aus der Tiefe. Parcival bemächtigt sich seines Rosses und setzt die Irrfahrt fort. Da begegnet er im Frost und Schnee einem greisen Ritter, der im Büßerkleide mit seiner Familie eine Pilgerfahrt macht. Dieser wirft ihm vor, daß er den hl. Charfreitag durch Tragen von Waffen entheilige; doch Parcival versetzt, er wisse nichts von Gott und seinen geweihten Tagen. Der Greis empfindet Mitleid mit dem in doppelter Beziehung irrenden Jüngling und lädt ihn zu sich zur Herberge ein; doch Parcival schlägt es aus. Da weist ihn der andere des Weges zu einem frommen Einsiedler, der ihm Rat und Trost spenden könne. So kommt der Held zum Asketen Trevrizent (auch einem Oheim von ihm), der ihn wieder zum Heilsweg zurückführt, ihn über Gott und seine Engel aufklärt und über das Wesen des hl. Grals belehrt.

An dieser Stelle findet sich die Erwähnung des Heiden Flegetanis, der zuerst in den Gestirnen vom Gral gelesen.

und noch Näheres darüber habe Wolframs Gewährsmann Guiot aus einer Chronik von Anjou darüber erfahren. Trevrizent erzählt nun seinem hochaufhorchenden Gaste von dem Orden der Templeisen, die den Gral hüteten, einem wunderkräftigen, edlen Stein, genannt Lapis herilis, d. i. Stein des Herrn, der seinen Beschauern Kraft und Jugendfrische verleihe und dessen Segen jeden Charfreitag eine vom Himmel schwebende Taube mit einer Oblate erneue. Dann berichtet er vom Leide des siechen Gralkönigs Amfortas und von der Thorheit des blöden Unbekannten, der sich dort einmal durch Unterlassung der mitleidigen Frage sein Heil verscherzt. Wie aber erschrickt der gute Einsiedler, als er von Parcival vernimmt, er selbst sei dieser Thor gewesen und zugleich der Mörder seines eigenen Verwandten Ither, jenes „roten Ritters," den er vor Artus Hoflager getötet und nach dessen abgenommener Rüstung er jetzt selbst des Besiegten Beinamen trägt! Auch seine Verwandtschaft mit Amfortas und Urepanse de Joie vernimmt er von dem Anachoreten, der sich gleichfalls als sein eigener Oheim entpuppt. Doch tröstet er ihn, nicht zu verzagen, nicht an Gottes Barmherzigkeit zu verzweifeln. Trevrizent läßt sich noch weiter über die Heilung des Amfortas aus, über die Verwendung des blutigen Speers, den man in die Wunde legen müsse, damit sein anhaftendes Gift dem Körper den Frost entziehe; den glasigen Überzug, der sich dann auf der Lanze bilde, könnten nur jene 2 silbernen Messer wegschaben.

Noch mancherlei Belehrungen und Tröstungen gibt Trevrizent dem nach 14 Tagen scheidenden Parcival und entläßt den Getrösteten und Gott Zurückgewonnenen mit den besten Segenswünschen und dem Versprechen seiner Fürbitte.

Doch nun wendet sich der Dichter wieder Gawan, dem

Vertreter des weltlichen Rittertums, zu und führt uns durch eine bunte Reihe der seltsamsten Abenteuer. Nachdem sich der Held der Tafelrunde der dort an ihn ergangenen Herausforderung gemäß zum Zweikampf gestellt und sich ergeben hatte, daß er gar nicht der angebliche Mörder eines gewissen Kingrisin gewesen, begaben sich die beiden versöhnten Ritter, ein Jeder auf seinem Wege, auf die Suche nach dem hl. Grale. Bald finden wir aber den im Waffenstreite männlich-stolzen Gawan als schmachtenden Seladon ganz im Banne und im Dienste einer schönen Kokette, mit dem bezeichnenden Namen Orgueilleuse, die sein Minnewerben und sein aufopferndes Streben ihr zu Liebe mit kaltem Hohn und beißendem Spott lohnt und ihn nur in Verlegenheit und Nachteil bringt. Die ganze Jämmerlichkeit und unwürdige Schmachtlapperei des mittelalterlichen Minnedienstes wird uns durch dies eklatante Beispiel vor Augen geführt. Sympathischer schon wird uns die Gestalt durch die kühne Bestehung der Abenteuer und des Spukes auf Château Merveil, dem Zauberschlosse Klinschors. Hier aber erregen die Auswüchse einer ebenso üppigen, wie kindlichen Märchenphantasie teils unsere ästhetische Ablehnung, teils unser mitleidiges Lächeln. Mit solchen Ammenmärchen von einem fortrollenden Zauberbette unter höllischem Getöse und unheimlichem Hagel von Pfeilen und Lanzen unterhält man heutzutage kaum mehr ein 7jähriges Kind. Zuletzt fällt dann auch noch den betäubten und schachmatten Ritter ein grimmiger Löwe an. Nach des Löwen Überwältigung sinkt er in eine tiefe Ohnmacht. Doch da erbarmt sich seiner eine der in diesem Zauberschlosse von Klinschor eingeschlossenen Damen, — leider ist es die allerälteste: Arnive, — oder sollen wir sagen, passenderweise; denn bei seiner Erschöpfung

kann er die liebenswürdige Aufmerksamkeit einer jüngeren, wovon sonst in unserem Gedichte bei gegebenen Gelegenheiten so gerne die Rede ist, nicht vertragen. Diese zarte Samariterin verpflegt ihn denn und heilt seine Wunden.

Es beginnt nun des Gedichtes dritter Teil, „der sagt von dem Heile". Zunächst erblicken wir wieder Gawan in unwürdiger und unmännlicher Liebeswinselei vor der koketten Orgueilleuse, die in Begleitung eines Türken in den Gesichtskreis des Château Merveil gekommen. Gawan setzt den vermeintlichen Nebenbuhler in den Sand, erntet aber von seiner Angebeteten nur Spott und Hohn. Trotzdem bietet er ihr aufs neue seine Dienste an, und sie heißt ihn, für sie einen Kranz zu holen von einem Baume im Bereich des Königs Gramoflanz, auf den sie einen tödlichen Haß geworfen, seitdem er ihr ihren früheren Geliebten getötet. Jenen Laubkranz zu gewinnen ist aber ein höchst gefährliches Wagestück; denn es gilt den gué perilleux über ein reißendes Gewässer zu passieren. Beinahe hätte Gawan beim Sprung sein Leben und das seines Rosses eingebüßt; doch glücklich rettet er beides Kaum hat er am jenseitigen Ufer das Reis von dem Baume gebrochen, da erscheint Gramoflanz, beschuldigt Gawans Vater des Mordes an seinem eigenen, übergibt unserem Helden einen Ring für seine Geliebte Itonie, die noch dazu Gawans Schwester ist und auf Château Merveil weilt, und entbietet ihn selbst zu einem Zweikampf über 14 Tage, zu dem sie beide ihre befreundeten Damen und Ritter mitbringen sollten. Als nun Gawan wieder über das wilde Gewässer zu seiner verehrten Orgueilleuse kommt, stürzt ihm diese, wie verwandelt, reuig und unter Thränen zu Füßen und „verheißt ihm sein nahes Glück". In seligem Vorgefühl von der Minne Lohn,

der ihn erwartet, geleitet Gawan seine endlich errungene Geliebte nach Château Merveil zurück, wo sie gastlich empfangen werden. Von dort entsendet der Held einen Boten an König Artus Hof, ihn und die ganze Tafelrunde als Zeugen seines Duells mit Gramoflanz nach dem Kampfplatz Joflanze zu entbieten. Zugleich richtet er die Botschaft des letzteren an seine Schwester Itonie aus, die ihren heißen Verehrer noch gar nicht gesehen. Und nun wird ein Tafelfest mit Musik und Tanz auf Château Merveil ganz nach den höfischen Sitten des Mittelalters geschildert, wie es seit Klinschors Zauberbann dort noch nicht gewesen, doch jetzt schaltet ja Gawan als glücklicher Besitzer auf dem Schlosse, und der Minne ist kein Zwang mehr angethan. Inzwischen kommt der abgesandte Knappe glücklich an König Artus Hof an, wo ihm freudige Zusage auf Gawans Einladung zu teil wird. Vergebens sucht dem Boten bei der Rückkehr Arnive sein Geheimnis zu entlocken. Von dieser ehrwürdigen Matrone erfährt denn auch Gawan die Vorgeschichte des Zauberers Klinschor und die Veranlassung zur Einrichtung seines Spukes. Einst wurde er in ehebrecherischer Liebe mit Iblis in flagranti von dem Gatten erwischt und von diesem „zum Kapaun gemacht", eine Mitteilung aus dem Munde der sittsamen Dame, die Gawan zu spontanem Gelächter reizt. Um sich nun an der Männer- und Weiberwelt insgemein zu rächen, habe Klinschor das Zauberschloß errichtet, wo er beide Geschlechter zusammengeraubt, aber von einander geschieden gefangen gehalten; aus diesem Banne habe sie nun Gawan befreit, den sie bittet, sie denn auch jetzt alle in ihre Heimat entsenden zu wollen. Der Held sagt ihr zu, als er plötzlich zu seiner freudigen Überraschung Artus' Heer mit Pomp heranziehen sieht, doch er

verhehlt es den Insassen der Burg. Nach einigen ernsten Scharmützeln mit diesen zieht Artus weiter zum Plan Joflanze. Bald reist ihm Gawan mit einem drei Meilen langen Gepäckzuge nach und begrüßt seinen Ohm Artus, dem er Arnîven als seine Mutter und aus dem übrigen Damengefolge aus Château Merveil dem König auch noch seine längst verloren geglaubte Schwester samt deren beiden Töchtern vorstellt. Mit besonderem Stolze zeigt er auch seine Herzenskönigin Orgueilleuse. Sofort ergeht durch Artus eine Botschaft an Gramoflanz, daß man seiner harre. Doch ehe Gawan den Zweikampf mit ihm beginnt, will er erst in einem Lust- und Proberitt versuchen, ob die Schwäche seiner Wunden gewichen, und nun soll der Wendepunkt der Geschichte beginnen.

Der Dichter hat über den weitschweifigen Episoden, in denen Gawans Heldenruhm verherrlicht wird, die Hauptperson Parcival schier vergessen. Nur einmal wird beiläufig erwähnt, daß er in das Bannbereich von Château Merveil gekommen, die ihm angebotene Liebe Orgueilleusens verschmäht, und daß ihn die Abenteuer auf dem Zauberschlosse nicht gereizt hätten. Jetzt aber erscheint er wieder auf der Bildfläche und tritt Gawan, mit einem Kranz vom Baum des Gramoflanz am Helme, entgegen, so daß dieser ihn anfangs für den erwarteten Gegner hält. Gramoflanz rückt inzwischen auch heran und empfängt Itoniens Ring. Die Boten Artus' sehen zu ihrem Schrecken Gawan im Kampfe mit einem fremden Ritter fast erliegen und rufen angstvoll seinen Namen. Da wirft sein unbekannter Gegner sofort sein Schwert weg und gibt sich als sein Vetter Parcival zu erkennen. Gawan ist ohnmächtig zusammengebrochen; unter diesen Umständen verzichtet Gramoflanz für diesen Tag auf den Kampf mit Gawan, lehnt aber Parcivals Herausforderung ab. Gerne

wird nun Parcival wieder in die Tafelrunde aufgenommen. Am folgenden Tage reitet Gramoflanz auf den Plan, wo sich ihm, ohne daß er es merkt, statt des Gawan, der verschlafen hat, Parcival gegenüberstellt. Schon ist Gramoflanz von Parcival arg in die Enge getrieben, als Artus die beiden Streitenden trennt. Unter diesen Umständen verzichtet Gawan, der inzwischen auch dazu gekommen, für heute auf den Wettkampf mit Gramoflanz. In großer Herzensnot lebt Itonie, — soll ja doch ihr Erretter aus Klinschors Zauberbann und dazu noch ihr eigener Bruder mit ihrem heißgeliebten Bräutigam fechten. Darum beschließt Artus eine Aussöhnung, hauptsächlich zwischen Gramoflanz und Orgueilleusen herbeizuführen. Dies gelingt ihm auch, und noch andere Herzensbündnisse vermittelt er. So herrscht heller Freudenjubel in Artus' Hoflager, — nur ein Trauriger befindet sich darunter, — Parcival, dem einerseits die Sehnsucht nach seiner verlassenen Gattin Konduiramur das Herz verzehrt, wofür ihm keine andere verlockende Minne Ersatz zu bieten vermag, — anderseits treibt es ihn, den hl. Gral aufzusuchen. Darum bricht er in aller Stille beim ersten Morgengrauen auf und verläßt die Stätte weltlicher Freuden.

Nun aber steht ihm der allerschwerste Streit bevor: er begegnet seinem Halbbruder Feirefiß, dem Mohrenkönig, den Belakane, die erste Gemahlin Gahmurets, ihm geboren und dessen Haut die Elsternfarbe trägt, bezw. einem mit Tinte beschriebenen Pergamente gleicht. Der Dichter gefällt sich besonders in Ausmalung seiner Waffen- und Kleiderpracht. Dieser tapfere Heidenfürst bringt Parcival im Zweikampf in arges Gedränge, so daß ihm sein Schwert an des Gegners Helm zerspringt. Großmütig wirft da Feirefiß auch das seine weit weg. Zum Glück erkennen sich beide noch früh genug

als eines Vaters Söhne, und versöhnt ziehen sie zusammen zu König Artus, wo sie mit Freuden empfangen und gastlich bewirtet werden. Dort erzählt Feirefiß von den Heldenthaten, die er im Dienste seiner angebeteten Dame, der indischen Heidenkönigin Sekundille, gethan, und Parcival dient ihm in gleicher Weise durch Aufzählung seiner besiegten Gegner. Es kommen dabei, abgesehen von dem an und für sich langweiligen, registermäßigen Berichte Namen vor, bei denen man sich die Zunge verrenken könnte; Homers Schiffskatalog ist kurzweilig dagegen. Der Dichter hätte uns das füglich ersparen können.

Endlich, am andern Tage erscheint die Stunde des Heils. Kundrie, die Gralsbotin naht wieder, diesmal aber zum Segen. Mit Thränen der Reue ob der früher ihm zugefügten Schmach wirft sie sich Parzival zu Füßen, ihm die Freudenbotschaft verkündend, daß er durch eine Inschrift am Gral zum Hüter und Pfleger des Heiligtums ersehen und daß er dort seine Gattin Konduiramur mit den beiden Söhnen, die sie ihm geboren, Kardeis und Lohengrin, wiedersehen werde. Nicht in der unterlassenen Frage nach der Ursache von Amfortas Siechtum allein lag sein Fehler, nein! hauptsächlich in der unzureichenden geistigen und seelischen Vorbereitung. Sie schloß mit den Worten: „Du hast erkämpft der Seele Frieden, erharrt nach Sorgen Freud' hienieden!" Alle sind tief ergriffen und hocherfreut zugleich, zumeist Parcival. Stimmt doch die Botschaft ganz mit des Einsiedlers Trevrizent Worten, daß der hl. Gral nicht durch Kämpfe zu erstreiten sei. Deshalb lassen auch von nun an die weltlichen Ritter ab, ihn zu suchen. Parcival aber folgt, nur von Feirefiß begleitet, der Gralsbotin Kundrie gen Montsalvage.

Inzwiſchen haben ſich die Leiden des Amfortas in einem Grade geſteigert, daß ſie ihm unerträglich ſchienen und er die Templeiſen bat, den Gral zu entfernen, damit er ſterben könne. Der Dichter ergeht ſich wieder in einer breiten, regiſtermäßigen Aufzählung all der magiſchen Edelſteine und Talismane, die dem kranken König Geneſung oder doch Linderung in ſeinen Schmerzen bringen ſollen. Endlich erſcheint der Erlöſer Parcival mit Feirefiß, geführt von der Gralsbotin Kundrie. Sie werden aufs Freudigſte begrüßt. Als aber Amfortas flehentlich die Arme gegen den heilbringenden Neffen ausbreitet und auch *ihn* bittet, den Gral wenigſtens 7 Nächte und 8 Tage zu entfernen, da wirft ſich Parcival dreimal vor dem Heiligtum auf die Knie und richtet an die hl. Dreifaltigkeit ein inbrünſtiges Gebet um Erlöſung ſeines Ohms. In dieſem gläubigen Gebet eines in Frömmigkeit, Demut und Gottvertrauen geläuterten reinen Herzens liegt die Heils- und Wunderkraft Parcivals, nicht in der darauf geſtellten mitleidigen Frage: „Oheim, was quält Dich?“ Es iſt ja jetzt, wo der Held weiß, daß die Frage das Erlöſungswort enthält, gar kein Verdienſt, daß er ſie ſtellt. Für ein chriſtlich gläubiges Gemüt liegt in dem Gebet einer reinen Seele ein wunderkräftiger Segen. Es iſt dies ein Gedanke, den auch *Goethe* in ſeiner „Iphigenie“ mit den Verſen ausſpricht: „Soll nicht der reinen Schweſter Segenswort hilfreiche Götter vom Olympus rufen?“ — Ein überirdiſcher Schein umſtrahlt den zu neuer Lebensfriſche wiedergeborenen Amfortas, und jauchzend begrüßt die ganze Gralsgemeinde Parcival als ihren König.

Parcivals Freude über das endlich erreichte Ziel wird noch geſteigert durch die Kunde, daß ſeine Gattin Konduiramur mit ihren beiden Söhnen auf dem Wege gen Montſalvage

sei. Sehnsüchtig eilt ihnen der Gatte entgegen, kehrt jedoch unterwegs noch einmal bei dem Einsiedler Trevrizent, seinem Oheim, ein. Freudig begrüßt ihn dieser und bestätigt die Heilswahrheit, daß nur Demut den Gral finden konnte. Man ist hier versucht, an den Ordensritter in Schillers Romanze „Der Kampf mit dem Drachen" zu denken.

Mit des Oheims Segen fliegt jetzt unser Held den treuen Seinen zu, und wie wunderbar ist Gottes Fügung! An derselben Stelle, wo er einst beim Anblick der drei Blutstropfen in ein träumerisches Sinnen und in eine selige Vorahnung sich verlor, als würde ihm hier einst ein ungeahntes Glück zu teil, — da findet er sein geliebtes Weib, schlummernd in einem Zelte mitsamt seinen beiden Knäblein, die er bis jetzt noch nicht geschaut. So beschleicht uns oft an einem trauten Orte, zu dem wir uns wie in einer rätselhaften Verwandtschaft hingezogen fühlen, eine süße Rückerinnerung oder ein seliges Ahnen, als ob uns hier etwas Besonderes erwarte. Plato spricht auch von Reminiszenzen der Seele, ehe sie in unserem Körper wohnte.

Welch seliges Erwachen der Gattin, als sie den seit fünf Jahren schmerzlich vermißten Gemahl wieder sieht! Doch kein Wort des Vorwurfs kommt über ihre Lippen: mit glückseligem Wonneschauer, mit Thränen der Rührung und Dankbarkeit für Gottes gütige Schickung preßt sie den geliebten und bewunderten Heldenmann in ihre Arme. Nachdem der glückliche Vater seine beiden Knaben geherzt und geküßt, läßt er sie durch die dienenden Jungfrauen hinaustragen, — alles entfernt sich diskret und, obwohl es schon heller Morgen ist, schaffen die fest zugezogenen Vorhänge des Zeltes eine künstliche Nacht, um die

Feier des Wiederſehens der beiden Gatten ungeſtört mit einem myſteriöſen Schleier zu verhüllen.

Seinem jüngeren Sohne Kardeis vermacht Parcival ſeine Erblande, worauf er von Guiot von Katalonien, der die Mutter mit den Kindern hierher geführt, gen Belripar zurückgeleitet wird. Parcival aber begibt ſich mit Konduiramur und ſeinem Sohne Lohengrin nach Montſalvage. Zuvor jedoch drängt es ihn, ſich nach dem Schickſal der trauernden Sigune zu erkundigen. Er findet ſie tot am Sarge ihres unvergeßlichen Tſchianatulander. Gerührt legt man das „bräutliche Weib“ zu ihrem Gatten in den Sarg, der mit einer Deckplatte von Rubin verſchloſſen ward. Noch in der Nacht brechen ſie dann auf zum hl. Gral, wo ſie von den Templeiſen mit Fackelzügen empfangen werden. Nun wird in der Gralsgemeinde eine große Feier veranſtaltet, wobei namentlich Feirefiß über die Wunderkraft des Grals erſtaunt, zumal er ihn gar nicht ſchauen kann. Das kommt daher, weil er ein Heide iſt. Was er aber ſchauen kann von irdiſcher Pracht und weltlicher Schönheit, entzückt ihn aufs höchſte, namentlich die weibliche Anmut Urepanſes, für die er in heißer Liebe entbrennt. Doch er kann die angebetete Jungfrau nur gewinnen, wenn er ſich taufen läßt und ſeiner Liebe zu der Heidin Sekundille entſagt. Hierzu erklärt er ſich mit Freuden bereit, ſowie zu jeder erforderlichen Prüfungszeit.

Am andern Morgen empfängt denn auch Feirefiß die hl. Taufe und Urepanſen zur Gemahlin. Jetzt wird es Licht in ſeinen Augen und in ſeinem Geiſte: er ſchaut den Wunderglanz des Grals. Hierauf zieht er mit ſeiner jungen Gattin gen Tribalibot, d. i. Indien, wo ihn zu ſeiner Beruhigung die Nachricht vom Tode ſeiner früher geliebten

Sekundille erreicht. Auch Urepanse gewährt diese Kunde Erleichterung, und sie folgt ihm desto lieber in sein Reich; sie gebiert später ihrem Gatten einen Sohn, Namens Johannes, der in Indien ein durch die Sage mannigfach verklärtes Priesterkönigreich befestigt. An einen Priesterkönig Johannes soll sogar der große Emanuel von Portugal dem Weltumsegler Vasko de Gama die ehrfurchtvollsten Aufträge gegeben haben. San Marte meint, daß zu dem Glauben an die Existenz eines solchen Priesterkönigtums die Kunde von den christlichen Sekten gegeben, die in das Innere Asiens zurückgedrängt wurden, wie die Thomaschristen, Nestorianer, Monophysiten u. a. und die dunkle Sage von der Tibetanischen Hierarchie, woraus sich die Fabel der vollendeten Theokratie bildete, die im Reiche des Johannes herrschen sollte.

Im „jüngeren Titurel" wird erzählt, daß auch der Gral später, als der Occident in Sündhaftigkeit verfiel, unter Führung Parcivals und des greisen Titurel auf einer wunderreichen Wanderung durchs Lebermeer am Magnetberg vorbei durch Nationen von Zwergen und anderen Wundergeschöpfen nach Indien in das Reich des Priesterkönigs Johannes gelangte, über dessen Land sich die ausschweifendste Phantasie verbreitet.

Wir finden solche Ausgeburten der Phantasie, genährt durch die Wunder des Orients, auch in der Sage vom Herzog Ernst. Zwei Dritteile der Erde und mehr als 72 Reiche seien dem indischen Priesterkönig unterthan. Sein Name Johannes stamme von Johannes dem Täufer, von dem der Heiland die Taufe empfangen; er ist aber nicht mit dem Sohne des Feirefiß und der Urepanse zu verwechseln, der erst nach ihm und Parcival in Indien herrschte. Jenen

berühmten Priesterkönig Johannes müssen vielmehr Feirefiß und Urepanse bei ihrer Ankunft in Indien schon vorgefunden haben. Sein Land lag dem Paradiese nahe, welches Gott von der Welt geschieden durch einen Berg, hell und leuchtend wie Glas, hoch in der Luft, vor jedes Menschen Zutritt bewahrt; selbst die Vögel könnten sich nicht bis zu jener Höhe aufschwingen. „Das Land ist reich an den seltensten Naturwundern und edelsten Schätzen. Die Einwohner von Indien beseelt jegliche Tugend, Keuschheit und hohe Milde. Meineid, Stehlen und Rauben, Geiz und Aberglauben sind dort gänzlich unbekannt. Ein unermeßliches Heer steht dem Priester zu Gebote. Ein ungeheurer und prächtiger Palast ist sein Aufenthalt. Bei Tafel bedienen ihn 7 Könige, 40 Herzöge und 300 Grafen; zu seiner Rechten sitzen 24 Erzbischöfe, zur Linken 12 Patriarchen. Äbte und Kapelläne sitzen dort so viel als Tage im Jahre sind. — Eine Stimme vom Himmel verkündete in einer Nacht dem Priester Johannes, daß er Vater eines Kindes werden würde, welches zum Heile der ganzen Christenheit gereichen solle. Über alle Könige würde es herrschen, und Johannes solle ihm einen reichen und schönen Tempel bauen lassen, der die Pracht der ganzen Welt überträfe. Er achtete nicht darauf, bis in der folgenden Nacht dieselbe Stimme sanft, nicht mit Grimme, ihm befahl, des morgenden Tages den Palast von Edelgesteinen und Golde zu beginnen, den Thron seines werten Kindes. Am Morgen ließ er den Grundriß fertigen, und am 47. Tage stand das Prachtgebäude in ganzer Schönheit da, fast noch erhabener und glänzender als der Tempel des Grals.“ (San Martes Kommentar zum Parcival.)

Alles dies vernahm Parcival aus Feirefiß' Munde,

der ihm auf die Kunde von ſeiner Ankunft hin mit Urepanſen entgegen gezogen war. Natürlich äußert er den Wunſch, den Prieſterkönig Johannes kennen zu lernen. Sobald dieſer vernimmt, daß Parcival mit dem Grale nach Indien gekommen ſei, zog er ihm in feierlichem ehrerbietigen Zuge entgegen. Sofort entſtand in aller Herzen der ſehnſüchtige Wunſch, der Gral möchte hier eine neue Heimſtätte finden, und heiße Gebete ſtiegen zu ihm empor. Und der Gral erfüllte die Wünſche der Frommen. Kaum beſtrahlte die Morgenſonne Indien, ſo ſah man die Zinnen und die Kuppel des Graltempels zu Montſalvage hierher verpflanzt und dorten jede Spur davon verſchwunden.

Hierauf gab Titurel dem Prieſterkönig Belehrung über die Pflege des Grals, und er ſtarb in dieſem Dienſte, ein halbes Jahrtauſend alt. Zwar ſpeiſte der Gral niemanden mehr; denn in Indien gab es Nahrung die Hülle und Fülle, aber durch ihn wurden alle offenbar, ſo da ſündigten: ſie wurden von Wunden heimgeſucht, die erſt wieder heilten, wenn ſie Reue empfanden. Johannes hatte Parcival gebeten, ſein Nachfolger zu werden, doch er hatte es anfangs abgelehnt.

Erſt als eine diesbezügliche Inſchrift am Gral es ihm gebot, gehorchte er, nahm aber auch den Namen Johannes an. Doch nur 10 Jahre war ihm dies hl. Amt beſchieden, weil ihm immer noch der Makel anhaftete, daß er den Tod ſeiner Mutter Herzeleide veranlaßt. Nach Parcival ward der Sohn des Feirefiß und der Urepanſe Prieſterkönig Johannes.

Von jetzt an müſſen alle Hüter des Grals ſterben und ſchöpfen keine Verjüngung mehr aus ſeinem Anblick; doch vor dem Fegfeuer iſt ihre reine Seele bewahrt. Eine In-

schrift am Grale verkündet immer den Namen dessen, der Priesterkönig Johannes werden soll. Vergebens forschen die Ritter von Artus' Tafelrunde im Abendlande nach dem verschwundenen Heiligtum.

In Wolframs Epos ist dann noch die Perspektive in die Schwanrittersage eröffnet, der wir jedoch eine besondere Behandlung widmen wollen. Das Motiv der unterlassenen Frage Parcivals findet darin eine eigentümliche Umkehr. Während sich nämlich Parcival durch die Unterlassungssünde das Heil verscherzte, wird bekanntlich bei Elsa die verbotene, neugierige Frage nach ihres Beschützers Lohengrin Namen und Herkunft verhängnisvoll, insofern sie dessen Scheiden zur Folge hat.

Im Schlußwort seines „Parcival" freut sich Wolfram seines glücklich vollendeten Werkes, gibt dem Provenzalen Guiot als zuverlässigerem Gewährsmann vor Chrestien de Troyes den Vorzug und empfiehlt sich der Huld verständiger Frauen um „ein süßes Dankeswort."

Aus dem Ganzen leuchtet das Grundmotiv durch, das der Dichter im Eingang gleich einem Vorspiel behandelt und das Böttticher in seiner Schrift: „Das hohe Lied vom Rittertum" näher ausführt und in der Einleitung zu seinem „Parcival" (1888) in folgende Worte zusammengefaßt hat:

„Der Zweifel in religiösem Sinn ist der Feind des Seelenheiles; verunziert ist die Seele des Mannes mit erschüttertem Glauben. Sittlichen Wert hat er nur noch, wenn ihn unverzagter Mannesmut erfüllt, d. h. echter ritterlicher Geist. Der schmückt die von Zweifel verfinsterte Seele, wie die weiße Farbe die Elster, und wo er vorhanden ist, da ist auch Hoffnung, daß ein solcher Mann in

den Kämpfen des Zweifels nicht untergehen, sondern endlich den rechten Weg finden werde. Der ritterlich gesinnte zweifelnde Mann kann daher noch freudig hoffen, der Zweifel gibt ihm zwar die Anwartschaft auf die Hölle, aber der Mannesmut gibt ihm Anteil am Himmel. Nur wer ganz haltlos durchs Leben schwankt, ist ganz schwarz und unwiderruflich der Hölle verfallen, während der Mann mit festem, treuem Sinn der weißen himmlischen Farbe zugehört." Im Mute also, im ritterlichen Geiste erkennt Wolfram eine sittliche Lebensmacht. Hierbei kommt als erste und wichtigste Offenbarung ritterlichen Geistes der Glaube in Betracht: die Vereinigung des Glaubens und der Tapferkeit gilt als Ideal des echten Ritters. Der erste Lebenssturm der über Parzival kommt, Kundries Fluch raubt ihm den Glauben; in seiner Not verleiht ihm die Ritterlichkeit, zu der ihn Gurnemanz erzieht, die Möglichkeit der Erlösung, und der Einsiedler Trevrizent weckt ihm seinen Glauben wieder."

Nun ist nach W. Golther, dessen Abhandlung in den Bayreuth Bl. (1891) wir in obigem gefolgt sind, Parcivals Charakter vollendet: „was dem Knaben unbewußt und gedankenlos zu eigen war, Ritterlichkeit und Christentum, das besitzt der gereifte Mann wieder in der vollsten Überzeugung vom Wert dieser Güter, die er im Kampfe mit dem Leben sich erstritt; so ist er würdig des Gralkönigtums. Das Rittertum, auf das Wolfram selber sehr stolz war, verherrlichte er in der Gestalt seines Parcival."

Wenn wir zum Schlusse zur Würdigung des Wolframschen Epos noch einige Punkte hervorheben wollten, so wäre vielleicht in erster Linie eine Vergleichung mit dem Nibel-

ungen- und Gudrunliede recht interessant; doch wir müssen uns auf wenig Worte beschränken. Zunächst fällt bei dieser Parallele inhaltlich in die Augen, daß es sich in den beiden genannten Epen um Widerspiegelungen von Stammeskämpfen in Erinnerung an die Völkerwanderung handelt, und daß darin die Rache das Grundmotiv ist. Im Parcival dagegen handelt es sich um Einzelkämpfe, um seltsame, zum Teil phantastische Abenteuer, um individuelle und private Interessen, nicht um Kampf für Fürst und Stammesehre. Wir haben allerdings im Parcival auch einen Königshof, Artus' Tafelrunde; doch was hier gepflegt und geehrt wird, steht nicht im Dienste spezieller Landes- und Volksinteressen, sondern dreht sich nur um Verherrlichung ritterlicher Sitte und Mannhaftigkeit. Dabei führen sie im Übrigen ein wahres Phäaken- oder Epikuräerleben. Die Kämpfe und Abenteuer dieser Paladine sind alle mehr oder weniger individueller Natur und haben nicht die gewaltigen, nachhaltigen oder vernichtenden Folgen für die Umgebung und das Volk, wie Liebe und Rache der Krimhilde, wie Entführung und Wiedergewinnung der Gudrun.

Ein anderes Moment ist der Gegensatz oder auch die Nebeneinanderstellung von Christentum und Heidentum, wovon wir im Nibelungen- und Gudrunliede nur beiläufig etwas hören; im Parcival dagegen ist beides eng miteinander verflochten, sogar in der Ehe. Gahmuret vermählt sich nicht nur mit einer Mohrenkönigin, sondern er steht sogar in Diensten des Kalifen von Bagdad. Als er dort seinen Tod gefunden, läßt ihm der Kalif ein prächtiges Grabmal errichten, auf dem das christliche Kreuz nicht fehlt. Man erkennt hieraus deutlich nicht nur die feindlichen, sondern vielmehr auch freundlichen oder auf gegenseitiger Achtung

durch die Kreuzzüge begründeten Beziehungen des Abend- und Morgenlandes. Eine anmutende Erscheinung ist z. B. der Heide Feirefiß, der in der Repräsentation aller ritterlichen Tugenden lebhaft an Saladin erinnert. Bei all dieser Anerkennung auch der heidnischen Ritterlichkeit hat natürlich das Christentum den Vorzug, und es ist ein Hauptbestreben der Gralsritter, die Heiden zu bekehren. Im Geiste des Heidentums steht aber auch die Zauberei, als deren Vertreter Klingsor gilt. In seinem Wunderschlosse, das mit orientalischer Pracht ausgestattet ist, werden wesentlich christliche Ritter und Frauen gefangen gehalten.

Was den Charakter der Wolframschen Dichtung besonders vom Nibelungen- und Gudrunliede unterscheidet, das ist der vorherrschend mystische und phantastische Zug, der sich seiner ganzen Weltanschauung und Naturauffassung offenbart. Fehlt es auch in den beiden anderen Epen nicht an übernatürlichen Wesen, wie Drachen, Zwergen und Riesen und in den nordischen Gestaltungen der Nibelungensage nicht am Eingreifen der Götter, so finden wir doch im Parcival noch außerdem die phantastische Wunderwelt des Orients und den mystisch-astrologischen Geist des Mittelalters, den Aberglauben magischer Steine, wunderthätiger Kräuter, Brunnen u. dergl. Eigenartig und dem echt deutschen Geist und gefühlsinnigen deutschen Gemüt entsprechend ist die Verwebung des Waldes mit Parcivals Jugenderziehung und der Gralburg. Das Verwachsen mit der Natur, das sinnig-träumerische Element beim Anblick oder Erleben seltsamer Naturereignisse ist so recht dem deutschen Dichtergemüt eigen. Man denke an Parcivals Traumverlorenheit beim Anblick der drei Blutstropfen im Schnee, an Sigunens Aufenthaltsort im Wipfel der Linde, an Trevrizents Waldes-

einsiedelei. Überhaupt ist dem Dichter des Parcival eine größere Verinnerlichung, Selbstvertiefung, ein Hang zu Reflexionen, zum Grübeln und subjektiver Einkehr in das reiche Innenleben eines wahren Poeten von Gottesgnaden eigen. Doch liegt hier die Gefahr der Verschwommenheit und Gefühlsschwelgerei und das allzu große Nachgeben an subjektive Empfindelei nahe.

Wenn nun auch Wolfram in seiner Dichtung im allgemeinen das Rittertum an und für sich verherrlicht, so gibt er doch dem Geistigen, wie es im Gral gepflegt wird, den Vorzug vor dem Weltlichen der Tafelrunder. In dieser Auffassung steht er vor allen seinen übrigen Zeitgenossen einzig und allein da und befindet sich namentlich in scharfem Gegensatz zu Gottfried von Straßburg in seinem Tristan. Denn während Wolfram in seinem Parcival die Entsagung und den Verzicht auf weltliche Lust und irdischen Genuß verherrlicht, wenn auch nicht im Sinne des asketischen Mönchtums, vor allem aber das Festhalten an Glauben und Treue, so predigt geradezu Gottfrieds Tristan die Berechtigung der Leidenschaft und schildert die Freuden der Sinnlichkeit in den verführerischsten Bildern. Während ferner Wolframs Ausdrucksweise gedankentief, aber infolge dessen oft auch schwerfällig und dunkel ist, tändelt und spielt Gottfried in klaren und flüssigen Versen mit unnachahmlicher Grazie und bestrickendem Wohlklang, so daß man sich bei ihm nach einem Bilde Vilmars wie in einem lauwarmen Bade wohlig herumwiegt. Auch in der Wahl der Bilder ist Wolfram gekünstelt und greift oft nach Paradoxem, so daß er über sein Deutsch selbst scherzt, wenn er es zu krumm nennt. Gottfried selbst möchte darum lieber den Dichterlorbeer Hartmann von Aue zuerkennen als Wolfram.

den er in seinem Tristan als einen „Erfinder wilder Märe“ charakterisiert, und nach Wolframs Eingang zu seinem „Willehalm“ hatte er der Tadler noch mehr.

Anderseits hatte Wolfram wegen seiner Gedankentiefe nicht bloß bei seinen Zeitgenossen, sondern auch bei Kunstkennern und Freunden wahrer Poesie bis auf die Gegenwart große Lobredner und begeisterte Anhänger. Kein Wunder, daß seine Eigenart und Absonderlichkeit auch bald viele Nachahmer fand, die ihm aber zum Teil nur glücklich abguckten, wie er sich räusperte und spuckte. Dies gilt bezüglich der Geschraubtheit und des Schwulstes im Ausdruck sowie im Haschen nach prunkender Gelehrsamkeit namentlich von dem Dichter des „Jüngeren Titurel“, des „Lohengrin“ und des „Wartburgkriegs“. Wenn wir nun auch Wolfram von diesen Fehlern nicht ganz freisprechen können, so erreicht ihn doch anderseits keine andere epische Dichtung dieser Zeit an Gedankentiefe, keine übertrifft ihn an Gefühlsinnigkeit und echtdeutscher Gemütswärme, so daß wir wohl, alles in allem erwogen, in Wirnts von Gravenberg Urteil über ihn einstimmen können: „Leien munt nie baz gesprach“, d. h. „Nie sprach der Mund eines Laien besser.“

Wir erblicken den Hauptfehler der Wolframschen Dichtung, wenn auch andere noch so sehr die Einheitlichkeit derselben, die Gruppierung um den einen Helden Parcival hervorzuheben sich bemühen, hauptsächlich in seiner ungebührlichen Länge, in der Einschaltung weitschweifiger und ermüdender Episoden und in der oft trockenen und langweiligen registermäßigen Aufzählung von Namen oder Gegenständen, in dem Ballast von Personen und wunderlichen Benennungen, in der Vorliebe für oft zungenverrenkende Fremdwörter.

Auch den Mangel an klarer, lichtvoller Charakterisierung seiner Helden, besonders in ihren Gegensätzen, wie bei Parcival und Gawan, ferner die Schwäche in scharfer Fixierung und konsequenter Illustrierung und Durchführung der Grundidee könnte man tadeln. Der Gegensatz zwischen Gral und Tafelrunde tritt nicht klar hervor, und die Bitte Parcivals kurz vor der Botschaft, daß er zum Gralshüter erkoren sei, um Aufnahme in die Tafelrunde mit dem Ausruf, daß Gott nicht wolle, daß ihm Freude werde, stimmt weder zu dem markierten Gegensatz zwischen Gral und Tafelrunde, noch zu der erwarteten ahnungsvollen Vorfreude in der freudigen Zuversicht, daß er nunmehr zum Empfängnis des höchsten Heiles würdig genug vorbereitet sei. Und gerade die Betonung dieser nun erreichten Läuterung ist wieder ganz beim Dichter vergessen, wenn er die Erlösung des Amfortas einzig und allein von jener Frage: „Oheim, was fehlt Dir?“ abhängig macht, die er, nachdem er einmal die Notwendigkeit dieser Fragestellung wußte, auch ohne die wesentliche Buße und Sühne hätte richten können. Auch gibt das Gedicht keinen beruhigt und endgiltig abschließenden Ausgang. Die Perspektive der Lohengrinsage wirkt mehr störend als das Ganze krönend und ist auch mehr eine flüchtige Skizze als eine ausgesponnene Fortsetzung. Daß für die Unterlassung der teilnehmenden Frage Parcivals nun beim Schicksal Lohengrins die Stellung einer verbotenen Frage verhängnisvoll wird, ist seltsam.

Abgesehen von diesen Schwächen und Mängeln der Komposition müssen wir dem Dichter eine große Meisterschaft in Handhabung der Reime und Sprachgewandtheit in Wortbildung und Anwendung von Bildern zuerkennen, worin er auffallend an Rückert erinnert. Freilich ver-

leitet ihn sein Hang zum Ausmalen oft zum Phantastischen und Ungeheuerlichen. Namentlich ist er groß in Bildern und Vergleichen, zu denen er Natur und Menschenleben in ihren mannigfaltigen Erscheinungen, wenn auch oft in wunderlicher Weise, heranzieht. So, wenn er die Haut des Feirefiß mit einem beschriebenen Pergamente vergleicht. Originell ist die Ungeduld eines Knappen mit einer Trappe verglichen, wie folgt: „Trippelnd, jaggernd wie eine Trappe.“ Daß bei dieser Sucht Wolframs, wo es nur einigermaßen geht, Bilder und Vergleiche anzubringen, auch manches Geschmacklose und unwillkürlich komisch Wirkende mitunterläuft, läßt sich denken. So, wenn er von Gawans Freudenthränen spricht: „Seine Augen, die lichten, mußten weinen lernen. Zu einer Cisternen taugen sie ihm beide nicht; denn sie sind beide wasserdicht.“ Oder wenn er gar die Nieswurz heranzieht, wie folgt:

„Wie die Nieswurz in der Nasen
Scharf wirkt und strenge,
So fuhr ihm in des Herzens Enge
Die Herzogin mit jäher Pein
Durch die Augen obenein.“

Ein andermal vergleicht er den schlanken Wuchs einer Dame mit einem ausgestreckten Hasen am Bratspieße oder einer Ameise, die Anziehungskraft des Parcival mit einer Zange, die alles festhält und seine Lippen gar mit einem Spiegel.

Eigentümlich ist Wolfram ein gewisser Humor nicht nur in den Situationen, sondern auch in den Wendungen. Schon das erste Auftreten Parcivals in seiner Weltunkenntnis, blöden Einfalt und Naturtölpelei hat eine geradezu komische Wirkung, wie denn auch Kunewares, die das Lachen

verschworen, bei seinem Erscheinen an Artus spontanes Gelächter ausbrechen muß. Wir m kürlich an den verrückten Ritter Don Qui Mancha erinnert. Auch mancher Töffel und L schen Märchen fällt uns ein. Gerne zieht der eigene Person in humoristische Beziehung zu wofür Gude („Erläuterungen deutscher Dic dem wir hier gefolgt sind, mehrere Beispiele an minder liebt er es, den Leser oder Hörer zur heranzuziehen.

Wolframs Schilderungen ergehen sich g schwänglichen Übertreibungen, so, wenn er „Herzeleide gab solchen Schein, daß, wenn al löschten, sie doch noch Helle genug verbreitet Jeschutens Mund, daß man Feuer aus ihren locken können, und Parcivals Glanz hätte schier licht fast überstrahlt. Wie bei Homer gegenü lichen Heldengestalten als Kontrast ein Thersit so den lichten Frauenschönheiten im Parcival nicht in Kundrie: sie hatte Ohren wie ein Fingern Nägel wie Löwenklauen, war „gena Hund; ihre Hautfarbe grau wie die eines spannenlange Eberzähne ragten aus ihrem Augenbrauen hingen in zwei langen Zöpfen ähnliche Mißgeburt war ihr Bruder Malkre ungeheuerlichere Ausgeburten menschlicher Phe wir in den Wundergeschöpfen des Orients, wie Sage vom Herzog Ernst aufgenommen.

Einen besonderen Nimbus verlieh der und Dichtung Wolframs das gelegentliche Ansp möglichen Gebiete der Wissenschaft, sein Anb

wenn auch sicherlich dilettantenhaften Kenntnisse geheimer Naturkräfte, in Astronomie und Astrologie, seine doktrinären Belehrungen in Philosophie und Theologie, so daß er vielleicht gerade im Verein mit einer dunklen und gedankenschweren Sprache bei Zeitgenossen und Nachahmern den Beinamen des Weisen, des Gelehrten und Kenntnisreichen erhielt. Für seine Beliebtheit spricht das Vorhandensein von 26 Handschriften aus dem Mittelalter und die Thatsache, daß, als man nach Erfindung der Buchdruckerkunst anfing, weltliche Werke zu berücksichtigen, 1477 Wolframs Parcival als eins der ersten in stattlichem Foliobande erschien. Von Übersetzungen sind die von Simrock, San Marte, Böttticher u. a. immer noch die empfehlenswertesten für einen, der das Ganze unverkürzt genießen will. Zahlreich sind die prosaischen Wiedergaben in Litteraturwerken wie Vilmar, und in den Sagenbüchern, wie von Albert Richter und Dr. W. Wägner. Eine vortreffliche, elegant ausgestattete und geschmackvoll illustrierte Neubearbeitung mit Weglassung all des weitschweifigen, unnötigen Ballastes bietet die mit Geschick und Pietät umgedichtete Schöpfung Emil Engelmanns „Parzival" (Stuttgart, Verlag von Paul Neff, 2. Aufl., 1894).

3. Richard Wagners „Parsifal."

Es ist eine auffallende Thatsache, daß, während doch die Nibelungensage eine stattliche Reihe von Dichtern zu epischen und dramatischen Werken angeregt und begeistert hat, wir abgesehen von der bereits erwähnten vortrefflichen Umdichtung Emil Engelmanns, die sich außer Kürz-

ungen und Weglassungen im wesentlichen eng ans Original anschließt, keine eigentlich epische oder dramatische Neudichtung Parcivals besitzen. Nur die geniale Tonschöpfung Richard Wagners bemächtigte sich mit Glück dieses Stoffes. Und doch wäre es für einen mit glühender Phantasie begabten Dichter unseres Erachtens ein dankenswerter Vorwurf, diesen Stoff zuerst seines störenden Ballastes zu entkleiden und neu zu gestalten. Die weitschweifigen, die Hauptperson in den Hintergrund drängenden Abenteuer Gawans könnten, wenn auch nicht ganz entfernt, so doch auf ein Minimum beschränkt werden, so daß sie nur als Folie, im Gegensatz zum geistlichen Rittertum des Grals dienten. Desto eingehender könnte der Dichter bei Parcivals Waldeseinsamkeit, seinem Besuch auf der Gralburg und der Zeit seines Irrens und Zweifelns verweilen. Wie aber könnte sich z. B. eine reiche Phantasie in der Schilderung des Graltempels und seiner inneren Pracht ergehen! Vielleicht fände auch ein moderner Dichter ein vertieferes und konsequenter durchgeführtes Motiv von Parcivals Schuld und Sühne.

Wenden wir uns nun zur Quelle R. Wagners, so läßt sich leicht erkennen, daß der geniale Tondichter, wenn auch mit dichterischer Freiheit, im großen und ganzen dem Wolframschen Epos gefolgt ist, nicht etwa dem Conte del graal des Chrestien. Dies zeigt sich schon im Vorkommen der bei Chrestien fehlenden Namen Titurel, Amfortas, Herzeleide (bei Wolfram Herzeloyde), Gahmuret und Kundrie. Aus den beiden Gestalten des ritterlichen Hofmeisters Gurnemanz und des Einsiedlers Trevrizent (den Chrestien nicht mit Namen nennt), hat Wagner nur eine einzige Figur geschaffen.

Daß aber unserem Musiker der Zukunft auch noch andere Graldichtungen und Werke über die Sage bekannt gewesen sein müssen, lehrt die Auffassung von Gral und Speer, die an Robert de Boron und den Prosaroman „Perceval li gallois“ erinnern. Und doch zeigt sich in der eigenartigen Behandlung eine wesentliche Verschiedenheit von dem Charakter seiner Vorlagen. Hatte sich der ursprüngliche Ritterroman Chrestiens in Borons Dichtung zu einem geistlichen Gedichte umgewandelt und kann Wolframs Parcival im allgemeinen für eine Verherrlichung des mittelalterlichen Ritterstandes gelten, so beruht nach Golther Wagners „Parsifal“ auf allgemein menschlicher Grundlage. Zwar sind im Parcival Wolframs ritterliche und geistliche Ideen verwoben, doch ist in Wagners Parsifal der Held fast ganz seines ritterlichen Charakters entkleidet und erscheint geradezu als Nachfolger Christi, der die leidende, in Amfortas verkörperte Menschheit erlöst.

Eine ganz originelle Schöpfung ist Wagners Kundrie, zu der wir in seinen Quellen nicht einmal Andeutungen finden. Wenn Golther auf Simrocks Kommentar zu seiner Parcival-Übersetzung (Kap. 12) hinweist und ohne Zweifel der Ansicht ist, der gewaltige Tondichter möge aus dessen Parallele zur Herodias, die den Johannes, weil er ihre Liebe nicht erwiderte, enthaupten ließ, dann aber, als sie das Haupt reuig mit Küssen bedeckte, durch dessen Blasen als unruhiger Geist durch die Lüfte getrieben ward, — einige Motive zur Schöpfung seiner Kundrie geschöpft haben, so möchte ich auf eine andere Parallele aufmerksam machen, auf die meines Wissens bis jetzt noch kein Wagner-Interpret aufmerksam gemacht hat. Ich meine die Legende vom ewigen Juden, in dessen Verbindung auch nach Eugen Sues be-

rühmtem Roman „Le Juif Errant“ die Herodias auftritt. Schon möglich, daß unser großer Meister beide Gestalten in seiner Phantasie verschmolz und daraus eine neue schuf. Kundrie ist nach Wagner unverkennbar ein weiblicher Ahasver. Sowie Ahasver den Heiland auf seinem Gange gen Golgatha, als er unter der Kreuzeslast zu erliegen drohte und vor seinem Hause erschöpft zusammenbrach, von der Thüre wies, so verlachte die Heidin Kundrie den Heiland auf seinem Leidensgange und ward zur ruhelosen Rast verdammt, bis die Barmherzigkeit des Himmels und die Gnade des Christengottes sie entsühnte und erlöste. Um ihre Seele streiten sich die Repräsentanten des bösen und guten Prinzips: Klingsor braucht sie zur Verkörperung der verführerischsten Sinnlichkeit, anderseits steht sie in Diensten des hl. Gral. Erst als sie in Parcival den Triumph der Keuschheit und Reinheit über alle Verlockungen des Satans erfahren muß, vollzieht sich in dieser doppelsinnigen Proteusnatur die entschiedene Umkehr und Wandlung zum Himmlischen und Göttlichen in der Taufe und Anbetung des Grals. Auch aus Klingsor, der bei Wolfram nur als Herr eines Zauberschlosses erscheint und nur in losem Zusammenhang zur Gralsburg und seinen Rittern steht, hat R. Wagner eine ganz eigenartige Figur geschaffen. Er steht als dämonische Gestalt, als Widersacher und Feind der Gralsritter, die er durch raffinierte Reizmittel, seine verführerischen Blumenmädchen, in die Schlingen Satans lockt, in diametralem Gegensatz zum Reiche Gottes, wie es in dem Graltempel versinnlicht wird. Mit Recht macht Golther darauf aufmerksam, daß die Blumenmädchen aus der Alexanderdichtung des Pfaffen Lamprecht entnommen sind. Ob R. Wagner mit der unnatürlichen Selbstschändung Kling-

sors den falschen Weg hat geißeln wollen, den Gefahren der Sinnlichkeit am sichersten aus dem Wege zu gehen, und damit auch implicite der Stab über die klösterliche Askese, Weltentsagung und das Cölibat gebrochen wird, lasse ich dahingestellt; doch liegt der Gedanke nahe, als ob der Meister damit jede Unnatur und Weltverneinung im klösterlichen Sinne habe verwerfen wollen. Desto näher liegt die Verherrlichung der menschlichen Willenskraft, wie denn eine Parallele mit Schopenhauers Philosophie von der Souveränetät des Willens mehrfach versucht worden ist. Doch wir müssen es uns an diesen Andeutungen genügen lassen und Interessenten namentlich auf H. von Wolzogens Aufsätze in den Bayreuth. Bl. und in seinem Buche „Wagneriana" (1888) verweisen.

Was wir dann am Texte von Wagners „Parsifal" besonders lobend anerkennen, das ist in der Form die Befreiung von der bis zur Karrikatur in seinem „Ring des Nibelungen" angewandten Allitteration, das ist inhaltlich die weise Beschränkung auf das Notwendigste und einheitlich Verwendbarste des reichen und durch störende und ermüdende bis ins Unendliche ausgedehnten Sagenstoffes in dem weitschweifigen Epos Wolframs. Alle Beurteilung des Textinhaltes, sowie Prüfung und Kritik der Einzelschönheiten der Wagnerschen Dichtung aber ist einseitig ohne die Verbindung mit der gewaltigen und tief ergreifenden Macht der Töne und des nachhaltigen Eindrucks der Scenerie und Darstellung auf der Bühne. Selbst der Laie kann sich der Allgewalt dieser Gesamtwirkung nicht verschließen, und darum sei es mir vergönnt, zum Schlusse meine Erlebnisse in Deutsch-Olympia, in Bayreuth, nach den ersten frischen Eindrücken zu schildern, wie ich sie in einer beson-

deren Festschrift „Die Bühnenfestspiele in Bayreuth“ (Leipzig, O. Spamer, 1891) ausführlicher beschrieben:

„Tiefes, andachtsvolles Schweigen lagerte auf und in dem ganzen Festspielraume. Feierlich wie Orgelton und Glockenklang, wie ein Gesang unsichtbarer Geister klingt das Orchester aus geheimnisvoller Tiefe und versetzt uns sofort in die weihevollste Stimmung. Schmerzlich tönt die Klage um den siechen Gralskönig Amfortas, den Vertreter der leidenden Menschheit. Ein dämonisches Geschöpf ist die Gralsbotin Kundrie, die zugleich im Zauberbanne Klingsors die verkörperte Sinnenlust vorstellt, welche die Gralsritter ihrem keuschen Berufe untreu macht, wie den Amfortas, der zur Strafe für seine irdische Weltlust an einer unheilbaren Wunde siecht. Auch den hl. Speer, mit dem er siegreich vor seine Feinde zog, hat er sich im Sinnenrausch von seinem Gegner Klingsor entwinden lassen; es ist dieselbe hl. Lanze, die einst des Heilands Seite durchbohrte. Nun leidet der schwer geprüfte König und kann nicht genesen, kann aber auch nicht sterben, solange er dem Drängen der Gralshüter nachgeben und das Heiligtum enthüllen muß, welches das Leben erhält. Selbst der Balsam Arabiens, den die wilde Kundrie bringt, kann ihn nicht heilen. Da naht ein trauriger Zug von Rittern und Knappen mit einer Sänfte, worauf Amfortas ruht; sie wollen den Todwunden zum kühlen Bade an den See tragen. Ergreifend klingen die Klagen der Getreuen, herzzerreißend die wilden Schmerzensausbrüche des leidenden Königs. Nur *eine* Hoffnung läßt ihn noch leben, die Verheißung, daß ihm einst der Erlöser nahe in der Gestalt des „reinen Thoren“, — so übersetzt *Wagner* nach Görres den Namen Parsi-fal aus dem Arabischen, — der ihn durch

mitleidiges Fragen von seiner Qual befreie. Da erschallt verworrenes Geschrei vom See her, ein wilder Schwan, zu Tode getroffen, schwebt flügellahm daher, um zu den Füßen der bestürzten Gralshüter zu verenden. Als Missethäter, der den heiligen Gottesfrieden gestört, wird Parsifal vorgeführt. Der ernste Vorwurf des Gurnemanz über diesen Frevel und die Wirkung auf den kindlich-unmündigen Sinn des wilden Naturkindes Parsifal, der schließlich aus Scham und Reue seinen Bogen zerbricht, ist meisterhaft. Auf Gurnemanz Befragen nach seiner Herkunft weiß er nur von seiner Mutter Herzeleide und ihrem einsamen Leben in der Waldeswildnis zu erzählen, bis Kundrie näheres von ihm berichtet.

Es erfolgt nun ein Meisterwerk der Verwandlung auf der Bühne, während Gurnemanz den Parsifal zur Gralsburg geleitet. Allmählich ziehen, während die beiden zu schreiten scheinen, Bäume und Felspartieen vorüber, die sich in Säulenhallen verwandeln, und plötzlich stehen die beiden im Gralstempel. Wunderbar ergreifende Posaunentöne und hallendes Glockengeläute verkünden die Nähe des Heiligtums. Mit dem wachsenden Glockengeläute nimmt auch wieder die Helligkeit zu, und man sieht in einen hohen Kuppelsaal im maurischen Stile. Etwas Feierlicheres wie das immer mächtiger hallende Glockengeläute läßt sich kaum denken. Der Eindruck steigert sich noch, wenn man von rechts die Gralsritter im langsamen, ehrwürdigen Zuge eintreten und unter ernsten Gesängen, die von ergreifenden Knabenchören aus der Höhe beantwortet werden, an zwei langen, je einen Halbkreis bildenden Tafeln Platz nehmen sieht. Vor ihnen stehen nur leere Becher. Durch die entgegengesetzte Thüre wird auf einer Sänfte Amfortas herein-

getragen; vor ihm schreiten Knappen, welche einen mit purpurroter Decke überhängten Schrein tragen. Dieser Zug geht nach der Mitte des Hintergrundes, wo, von einem Baldachin überdeckt, ein erhöhtes Ruhebett aufgerichtet steht, auf welches Amfortas von der Sänfte herab niedergelassen wird; hiervor steht ein altarähnlicher, länglicher Marmortisch, auf den die Knappen den verhängten Schrein hinstellen. Nach langem, feierlichem Schweigen vernimmt man aus einer gewölbten Nische hinter dem Ruhebette die Stimme des alten Gralkönigs Titurel, der nach dem Anblick des Heiligtums verlangt, sein Leben zu stärken und zu erhalten. Lange weigert sich Amfortas unter ergreifenden Schmerzensausrufen, den Schrein zu enthüllen, der ihm ja nur die Qual verlängert. Wie eine tröstliche Verheißung klingt der einschmeichelnde Knabenchor vom „reinen Thoren", der ihn erlöse. Der verlangende Ruf Titurels und der Ritter nach der Enthüllung des Grals wird immer dringlicher. Da entkleiden die Knappen den Schrein und entheben ihm eine antike Krystallschale, die sie vor Amfortas setzen. Dieser neigt andachtsvoll sein Haupt im stummen Gebet, und eine geheimnisvolle Dämmerung senkt sich über die Versammlung. Da plötzlich, während der liebliche Knabenchor von oben her singt:

„Nehmet hin mein Blut um unserer Liebe willen!
Nehmet hin meinen Leib, auf daß ihr mein gedenket!"

dringt ein blendender Lichtstrahl von der Kuppel auf die Schale, die in immer mehr leuchtender Purpurfarbe erglüht. Amfortas hebt mit verklärter Miene den Gral hoch und schwenkt ihn nach allen Seiten. Alles ist in andachtsvoller Schau nach dem Heiligtum hin ins Knie gesunken. Sobald Am-

fortas den Gral wieder hingesetzt, entweicht die Dämmerung, und sobald er wieder im Schreine verwahrt ist, tritt die Tageshelle ein. Man sieht die Becher gefüllt, und jedem wird ein Brot gereicht. Man läßt sich zu dem hl. Liebesgedächtnismahle nieder. Auch Parsifal wird von Gurnemanz aufgefordert, neben ihm teil zu nehmen, doch er bleibt starr und stumm stehen. Wechselgesänge aus der mittleren und höchsten Höhe preisen des Mitleids Liebesmacht, vermöge welcher einst der Herr des Grales Wein und Brot in das Blut, das er vergoß, in den Leib, den er dargebracht, verwandelt. Die Stimmung bei unserer ersten hl. Kommunion kann nicht andächtiger und religiöser sein. „Selig im Glauben, selig in Liebe!" so ertönen in heiligem Schauen die Lieder.

Es hat nicht an Stimmen gefehlt, welche die Darstellung des hl. Abendmahls auf der Bühne für eine Profanation erklärten. Sie kamen zumeist von solchen, die überhaupt das Theater für ein Werk des Satans erklären. Doch warum sollte die Bühne, die nachweislich bei den Griechen ihren Ursprung im Gottesdienst hatte, nicht zu ihrer Quelle zurückkehren dürfen, warum sollte sie nicht alles Menschliche, und zwar das Heiligste und Erhabenste im menschlichen Fühlen und Denken, auch auf der Bühne zum Ausdruck bringen? Dann müßte man sich auch über die Oberammergauer Passionsspiele alterieren. Und um wieviel edler und erhabener kommen die christlichen Mysterien und Symbole im Parsifal zur Darstellung. Es liegt eine so unsagbare Weihe über dem ganzen Werk und teilt sich dem Zuhörer so unmittelbar mit, als „wenn die Gottheit nahe wär'." Darum haben auch übereinstimmend alle wahrhaft Gläubigen, Katholiken und Protestanten, orthodoxe und

freisinnige Geistliche sich dem Zauber gefangen
dem Meister den gerührtesten Dank ihres ergriff
gezollt. Ja, nicht nur kann ich mir denken,
alle Religionen, gleichermaßen gepackt, versöhnl
reichen in dem undefinierbaren Etwas, das un
verehrungswürdig und göttlich erscheint, sonde
begreifen, wie der, welcher den kindlichen Glau
hat, mit Rührungsthränen den Klang jener verl
wieder zu vernehmen glaubt, die uns zur R
Gottheit zurückführt. Insofern möchte ich d
sogar eine hohe, erziehliche Mission zuerkenne

Doch kehren wir zu dem Drama selbst
das selige Aufleben in des siechen Amfortas H
schlaffung und dann Erneuerung seines Leids gefo
haft preßt er die Hand auf die Wunde, die v
bluten beginnt. Die Knappen pflegen sein un
und den Gral wieder von dannen. Wieder lä
die Glocken, und Gurnemanz dreht sich mi
Parsifal um, der scheinbar teilnahmslos wie v
gestanden. Ärgerlich stößt ihn der Alte aus de
hinaus.

Der zweite Akt führt uns in Klingsor
das der Zauberer erbaut und mit verführeris
bevölkert hat, den tugendsamen Gralsrittern
bereiten. In seinem Banne steht auch Kund
Meister aller bösen Geister beredet, ja zwingt,
stalt eines verführerischen Weibes ihre Teufel
an dem kindlichreinen Parsifal zu versuchen.
gemach Klingsors versinkt, und es zeigt sich
Blumengarten, wie ihn der tropischste Himmel
hervorzubringen vermag. In diesen dringt P

dem er mit leichter Mühe die Wächter verscheucht, ein und sieht sich plötzlich von den reizendsten Verkörperungen der duftigen Blumen umringt. Doch Parsifal in seiner Naivetät versteht ihre sündigen Lockungen nicht, und die Sirenen verlachen ihn als einen Thoren. Da ruft ihn Kundrie, als das schönste Weib in der aufreizendsten Gestalt, jedoch mit den trauten, zärtlichen Tönen seiner Mutter. Mit diesem Deckmantel ihrer sündigen Gefühle ist sie schon nahe daran, den unschuldigen Jüngling zu fangen, doch mit ihrem Kuß fühlt er im Herzen einen brennenden Schmerz, und mit einem Male tritt ihm das Jammerbild des gequälten Amfortas vor die Seele. Nun ist ihm auch das volle Verständnis für seine Mission der Erlösungsthat an dem unglücklichen Gralskönig erwacht und, als die unselige Kundrie von neuem ihre heißen Lippen auf die seinen preßt, stößt er heftig die Versucherin hinweg. Da vollzieht sich auch in ihr eine Wandlung: sie glaubt in dem, der so mannhaft den Versuchungen des Teufels widersteht, den Heiland selbst zu sehen, den sie einst in wilder Gotteslästerung am Kreuze verlacht, wofür sie, wie ein weiblicher Ahasver, verdammt umherwandelt. In herzergreifenden Tönen schildert sie das ganze Elend ihres Daseins und bittet um eine Stunde Selbstvergessens an seinem reinen Busen. Doch strenge hält ihr Parsifal wie ein richtender Gott vor, daß sie dann erst recht unwiederbringlich verloren sei. Zuletzt verheißt sie, wie die Schlange im Paradies, Gottheit in ihren Armen. Doch er bleibt standhaft trotz ihrer Verfluchung. Nun erscheint Klingsor mit dem hl. Speer und will ihn gegen Parsifal schleudern; doch er bleibt über ihm in der Luft hängen. Da faßt ihn der Reine und beschreibt mit ihm das Zeichen des hl. Kreuzes in der Luft,

und mit einem Nu verwandelt sich der Zaubergarten in eine traurige Einöde, in der die Sirenen als verdorrte Blumen daliegen. Der schreiend zusammensinkenden Kundrie aber hatte Parsifal noch zugerufen: „Du weißt, wo einzig Du mich wiederfindest," und hatte ihr so voll Erbarmen den Weg zum Heil, zum Gral, gewiesen.

Der dritte Akt führt uns zur Hütte des alten Gurnemanz in der Nähe des Grals. Es ist Charfreitagmorgen, an dem mit dem Erlösungswerk auch das Erwachen der Natur verknüpft ist. Kundrie wird erstarrt im Gestrüpp wiedergefunden und belebt; ihre frühere Wildheit ist von ihr gewichen, sie erkennt nur noch einen Beruf: „Dienen, dienen!" So macht sie sich in stummer Ergebenheit zu schaffen und, als sie mit dem Krug zur Quelle geht, naht ihr ein Ritter in voller Waffenrüstung, traurig und gesenkten Hauptes. In ihm erkennt Gurnemanz den Parsifal und verehrt in ihm zugleich den Besitzer des hl. Speers. Er erinnert ihn an den heiligen Tag und das heilige Gebiet, in dem er sich befinde und ermahnt ihn deshalb, die Waffen abzulegen. Zugleich erzählt er ihm die weiteren traurigen Schicksale der Gralsritter: Titurel ist nicht mehr, da Amfortas sich geweigert, den Gral zu enthüllen, mit ihm siechten und welkten alle Ritter dahin. Dies klingt wie ein herber Vorwurf für Parsifal, da er durch seine stumpfe Gleichgültigkeit dies verschuldet; doch jetzt sehnt er sich nach dem mitleidigen Erlösungswort. So sitzt er auf dem Felsen, ganz durchdrungen von seiner heiligen Sendung. Kundrie kniet zu seinen Füßen, reuig und demütig salbt sie ihm, wie weiland die Büßerin Magdalena dem Heiland, die Füße und trocknet sie mit ihren Haaren. Gurnemanz salbt ihm das Haupt, wie der Hohepriester dem König im Alten

Testament — und er selbst, wie Christus, tauft die zerknirschte Sünderin, die wieder zum erstenmale zu weinen vermag. Und mit einem Schlag erwacht die Natur. Dies ist ein tiefergreifender Moment, und es erklingt dazu eine Musik, die alle Fibern im menschlichen Herzen erbeben macht, so schaurig — süß und beseligend, wie noch keine Sphärenklänge in ein menschliches Ohr gedrungen, der unnachahmliche Charfreitagszauber:

„Des Sünders Reuethränen sind es,
Die heut mit heil'gem Tau
Beträufelt Flur und Au:
Der ließ sie so gedeihen.
Nun freut sich alle Kreatur,
Auf des Erlösers holder Spur,
Will ihr Gebet ihm weihen.
Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen:
Da blickt sie zum erlösten Menschen auf;
Der fühlt sich frei von Sündenangst und Grauen,
Durch Gottes Liebesopfer rein und heil:
Das merkt nun Halm und Blume auf den Auen,
Daß heut des Menschen Fuß sie nicht zertritt,
Doch wohl, wie Gott mit himmlischer Geduld
Sich sein erbarmt und für ihn litt,
Der Mensch auch heut in frommer Huld
Sie schont mit sanftem Schritt.
Das dankt dann alle Kreatur,
Was all da blüht und bald erstirbt,
Da die entsündigte Natur
Heut ihren Unschuldstag erwirbt."

Und nun folgt das Erlösungswerk des siechen Amfortas in der Gralsburg, wohin der greise Gurnemanz, der Gottmensch Parsifal und die Büßerin Kundrie unter feierlichem Glockengeläute wallen. Dort rufen alle Ritter nach

Enthüllung des Grals, aber in wildem Schmerze will Amfortas seine Wunden tiefer reißen und fordert seine Umgebung auf, ihre Schwerter einzutauchen.

Da naht in der höchsten Verzweiflung der Erlöser Parsifal und schließt durch die Auflegung der hl. Lanze die Wunde. Alles schaut in höchster Verzückung auf den Retter, der Gral erglüht, von der Kuppel her schwingt sich eine Taube auf Parsifals Haupt, dem alle als dem neuen Gralskönig huldigend zu Füßen sinken mit den Worten: „Erlösung dem Erlöser!"

Die Wirkung der Musik ist eine unbeschreibliche. Es ist uns, als sähen und hörten wir mit dem Tremolo der Saiteninstrumente das Blut in der heiligen Schale erglühend wallen, auf- und niederfluten, und gesellen sich dazu die ergreifenden Chöre wie Engelsstimmen von oben, so ist es uns, als schwebe mit der Taube der lebendige Odem der Gottheit herab, liebend und erlösend die Erdenmenschheit umarmend. Es ist ein so gewaltiger Eindruck, daß er uns verstummen macht, und wir still und in uns gekehrt, aber das Herz voll der heiligsten und süßesten Andachtsschauer, das Auge schließen möchten, um, unabgelenkt von äußeren Eindrücken, im Geiste noch einmal das ganze tröstliche und beseligende Erlösungswerk in uns zu erleben.

Am 26. Juli 1882 ward R. Wagners Parsifal zum erstenmale unter nie dagewesenem Erfolg in Bayreuth aufgeführt. Von allen Ländern waren die Teilnehmer des Bühnenweihfestspiels zum „deutschen Olympia" geströmt, man hörte sie, wie beim Turmbau zu Babel, in allen Zungen reden, aber doch war es nur die eine Sprache der Begeisterung, der eine Ton des Entzückens, das eine Gefühl mächtigster Ergriffenheit. Nach allem, was man von Augen-

und Ohrenzeugen darüber hörte, hat die Kunst aller Zeiten bis jetzt noch nichts geschaffen, das von einer so gewaltigen und nachhaltigen Wirkung gewesen. So sagt Liszt darüber: „Jawohl macht es die davon Ergriffenen verstummen, sein weihevollster Pendel schlägt vom Erhabenen zum Erhabensten. Schon im ersten Akte tritt uns eine Harmonie des musikalisch-dramatischen und kirchlich-religiösen Stils entgegen, welche es einzig ermöglicht, daß wir hart nebeneinander den furchtbarsten, das Herz zerreißenden Schmerz und wiederum jene weihevollste Andacht erleben, wie sie einzig durch das Gefühl der Erlösung in uns wach wird."

Der deutsche Kronprinz, unser nur zu früh der Nation entrissene Kaiser Friedrich III., welcher am 29. August 1882 der Vorstellung beiwohnte, äußerte: „Ich finde keine Worte für den Eindruck, den ich empfange, es übersteigt alles, was ich erwartet, es ist großartig. Ich bin tief ergriffen und ich begreife, daß das Werk im modernen Theater nicht gegeben werden kann. Es ist mir, als wäre ich nicht in einem Theater gewesen, so erhaben ist es!"

Und in der That übte das Festspiel die weihevollste und andächtigste Stimmung aus, wie sie der feierlichste und religiöseste Akt in einer Kirche nicht schöner und reiner hervorbringen kann. Und diese gewaltige Wirkung hatte es auf alle Zuhörer, Freunde und Feinde des Meisters, auf Leute jeden Standes, jeder Konfession, ja jeder Nation. Schreibt doch z. B. ein Franzose darüber:

„Das Werk, das geradezu einen tosenden Beifallssturm hervorrief, hinterläßt, immer gewaltig, einen alles beherrschenden Eindruck der Hoheit und Lauterkeit."

Und als ob der Meister das Höchste und Erhabenste

geſchaffen, deſſen überhaupt menſchliche Kunſt fähig iſt, rief ihn der Tod ab in jene Welt voller und reinſter Seligkeit, davon er hienieden in prophetiſcher Vorahnung und gläubigem Hoffen einen Abglanz erſchaut. „Das Blut, das in der Gralſchüſſel glüht, glüht nun auch ihm und läutert das Unſterbliche von dem Sterblichen.“

LOHENGRIN

Lohengrin.

1. Ursprung der Schwanrittersage.

„Nie sollst Du mich befragen,
Noch Wissens Sorge tragen,
Woher ich kam der Fahrt,
Noch wie mein Nam' und Art."
(Richard Wagner.)

Nichts übt einen größeren Reiz auf die menschliche Phantasie aus als ein Geheimnis. Wie quält sich der grübelnde Menschengeist ab, den Schleier von etwas Verbotenem zu lüften, wie schwer ist es, ein in dieser Beziehung gegebenes Versprechen zu halten! Kein Wunder, wenn in Sage und Poesie das Geheimnisvolle eines der mächtigsten und fruchtbarsten Motive ist. Eine wie große Rolle dabei „das Schweigen und Verschweigen" spielt, hat Dr. E. E. Hense in einer gehaltvollen Abhandlung dargethan (Parchim, Wehdemanns Buchhandlung 1872) und mit zahlreichen Citaten aus antiken und modernen Dichtungen belegt. Drehte sich doch auch um die Wahrung eines Geheimnisses der Kern- und Angelpunkt der egyptischen, eleusinischen und bacchischen Mysterien und hing die Einweihung in dieselben vom Grade des Vertrauens in die Verschwiegenheit der Jünger ab. Es kommt aber für unsere Betrachtung noch ein wesentlicher Punkt hinzu, der in unsere deutschen Sagen

und Märchen einen wehmütigen Zug hineinbringt. Ein göttliches oder überirdisches Wesen, das sich herabläßt, sich mit einem gewöhnlichen Sterblichen zu verbinden, umkleidet seine Abkunft und Eigenart mit dem Schleier eines Geheimnisses unter dem Gebot, nicht durch unbefugte Neugier denselben zu zerreißen und dadurch das bis dahin in der Vereinigung mit dem geliebten und angebeteten Wesen genossene Glück zu zerstören. Es ist dies ein häufig wiederkehrender, tieftragischer Zug in unseren deutschen Elfen- und Nixensagen. Den Lesern ist ohne Zweifel das reizende Märchen von Tieck „Die Elfen" bekannt, wo an der Wahrung eines Geheimnisses nicht nur das Glück einer Familie, sondern der Segen und die Fruchtbarkeit einer ganzen Gegend hängt. Und dieses Thema, das besonders die Bestrafung einer unbefugten Neugier variiert, kehrt in unzähligen Sagen von im Stillen, unbelauscht und ungestört, wohlthätig wirkenden Wichtelmännchen und Heinzelmännchen, wieder, deren segensreiches Schaffen aber mit ihrem Verschwinden aufhört, sobald man sie beobachtet, oder wenn man sie gar durch Schabernack in ihrem Thun stört. Und wer kennt nicht den wehmütigen Ausgang so vieler Nixensagen, deren Verbindung mit Menschenkindern in der Regel tragisch endet? Wir erinnern nur an das anmutige Märchen von Melusine, dessen Gehalt ja bekanntlich einen unserer größen Dichtergeister schon in seiner Jugend lebhaft beschäftigte. Mitunter spielt dabei noch die Idee hinein, daß eben die Menschenseele göttliche oder überirdische Hoheit nicht vertragen kann und darum eben absichtlich das himmlische oder übermenschliche Wesen seine Eigenart verhüllt, um das geliebte Geschöpf, zu dem es sich herabgelassen, nicht durch den ungewohnten Anblick seiner unfaßbaren Erscheinung zu

vernichten. So versengt und zerschmettert Jupiter, als er der in ihn drängenden Semele nachgibt und sich ihr in seiner ganzen olympischen Hoheit und Macht offenbart, das sich zitternd zu seinen Füßen windende sterbliche, ohnmächtige Geschöpf. Es liegt also in der Wahrung des Geheimnisses Glück und Segen: unbefugte Neugier zerstört den Zauber, Schweigen und Verschweigen bannt ihn. Dies ist ja auch in dem reizenden Märchen „Amor und Psyche", das uns Appuleius erzählt, die Quintessenz und kehrt in den deutschen Sagen vom Kyffhäuser und vom getreuen Eckart wieder. Im wesentlichen dreht es sich darin um die Befolgung des Gebots des wohlmeinenden Warners mit folgenden Worten aus Goethes bekannter Ballade:

„Und liegt auch das Zünglein in peinlicher Hut,
Verplaudern ist schädlich, verschweigen ist gut."

Es würde uns von unserem Thema zu weit abführen, anderseits auch den Kernpunkt unserer Betrachtung verrücken, wollten wir hier, wie es E. E. Hense in der genannten Abhandlung gethan, eingehender behandeln, von welchen übermächtigen Gefühlen das Schweigen der beredteste Ausdruck ist, z. B. des Schreckens, der Scham, des Schuldbewußtseins, des höchsten Schmerzes u. s. w., ferner inwiefern das Verschweigen eines Geheimnisses fatal werden kann z. B. in der Ödipussage und in Schillers „Braut von Messina", — für unseren Zweck handelt es sich lediglich um ein unbefugtes Fragen, um die Bestrafung einer verbotenen Frage, wie sie in der Lohengrin- oder Schwanrittersage ihre bekannteste und rührendste Illustration erfahren hat. Es ist nun gewiß eigentümlich, daß in demselben Gedichte, in Wolframs Parcival nämlich, worin dem Helden

bei seinem ersten Besuch auf der Gralsburg sein Schweigen beim Anblick des siechen Amfortas als schwere Schuld angerechnet ward, in einem Ausläufer am Schlusse des Epos, worin, wenn auch nur skizzenhaft, das Abenteuer und Schicksal von Lohengrin, Parcivals Sohne, behandelt wird, das Schweigen zur Tugend gemacht wird, und zwar, wie man sehr seltsamer Weise auslegt, sollten gerade zur Strafe für die unterlassene Frage Parcivals seine Nachfolger im Gral das Schweigen beobachten. Wir haben davon im vorigen Kapitel von der Gral- und Parcival-Sage schon gelegentlich gesprochen.

Weil nun Wolfram von Eschenbach in seinem Parcival die Perspektive in die Lohengrin- oder Schwanrittersage eröffnete, so schrieb man ihm auch fälschlich die Abfassung einer ziemlich weitschweifigen und ungeschickten mittelalterlichen Dichtung zu, die den Stoff ausführlich und in Verbindung mit der Sage vom Sängerkrieg auf der Wartburg behandelt und dessen Verfasser die Erzählung von Lohengrin geradezu dem Dichter Wolfram von Eschenbach in den Mund legt. Wir werden weiter unten von diesem ziemlich unbedeutenden und wertlosen Machwerk, sowie auch von der fast gleichzeitigen dichterischen Neubehandlung derselben Sage, nämlich von Konrad von Würzburgs „Schwanritter" eingehender reden und möchten nur zunächst auf den Ursprung dieser Sage und dann auf die Weiterentwickelung und dichterische Gestaltung derselben näher eingehen.

Wie von den bedeutendsten Sagenforschern und Germanisten mit richtigem Spürsinn erkannt worden ist, geht der Ursprung unserer Sage in ein graues Altertum zurück. Es gab bei den Angeln, welche einst in Schleswig saßen und im fünften Jahrhundert nach Britannien hinüberfuhren,

eine uralte Sage, „welche den Anfang des Königtums und der Kultur an die wundersame Ankunft eines geheimnisvollen Fremdlings anknüpfte.“ Einst soll in einem steuerlosen Schiffe, auf einer Garbe schlafend, ein nacktes Knäblein am Gestade gelandet sein, das von den Küstenbewohnern wie ein Wunder aufgenommen und sorgfältig erzogen ward. Man gab ihm nach dem Getreidebündel (anglisch skeaf, niederdeutsch skôf, althochdeutsch skoup, mittelhochdeutsch schoup), auf dem es ruhend angefahren kam, den Namen Skeaf, und es wuchs zu hohen Ehren heran. Ja Skeaf zeichnete sich so durch Tapferkeit und Klugheit aus, daß er zum König der Angeln erkoren ward. Als er nach einer ruhmvollen Regierung aus dem Leben schied, ward seinen letzten Worten gemäß sein Leichnam unter allgemeiner Trauer von seinen Mannen ans Meeresgestade getragen, wo seiner schon ein Schiff harrte. Darauf ward der tote Held mit Waffen und Kleinodien gebettet und trieb auf den Wogen hinaus in eine weite, unbekannte Ferne. Niemand wußte, woher er kam und wohin er entschwand. Von ihm entstammte ein edles Königsgeschlecht. Allgemein aber war der Glaube verbreitet, daß es der Herrscher des Himmels selbst gewesen, der in Menschengestalt zu seinem Volke herabgestiegen, um ihm Segen und Glück, Kultur und gesicherten Besitz zu gewähren.

Wir finden diesen Mythus nicht nur bei den Angeln heimisch, sondern auch bei fast allen Küstenbewohnern des hohen Nordens verbreitet. Bei den Friesen erzählt die Sage, daß der Himmelsgott Tivaz, d. h. der Leuchtende, als schwanengleicher Fremdling (ingvaz honijaz) einst aus geheimnisvoller Ferne, von seinem himmlischen Wolkensee herabsteigend ans Gestade trieb und nach kurzem segens-

reichen Walten unter den Menschen ebenso rätselhaft wieder entschwand. So lesen wir im Beowulf, daß „mit schaumigem Halse, einem Vogel gleich", ein Schiff die See durchschnitt, um den mythischen Ahnherrn des Königsgeschlechtes der Skyldinge, Skyld, den Sohn Skeafs, der einst als Knabe auf einem Schiffe ans Gestade getrieben war, wieder aufzunehmen und ihn ebenso geheimnisvoll auf den Wogen in eine unbekannte Ferne zu entführen, wie er gekommen. Der Schwan, der hier noch nicht selbstthätig auftaucht, sondern nur als Beiwort bald dem Gotte selbst, bald dem Schiffe beigelegt wird, war ohne Zweifel ursprünglich ein Sinnbild der Wolken, die schwanengleich am Himmel ziehen. Bald verwandelte die geschäftige Phantasie der Küstenbewohner den auf einer schwanengleichen Wolke herabsegelnden Himmelsgott in einen rätselhaften Ankömmling in einem Schiffe, das ein Schwan zog.

Viele bedeutende und namhafte Mythologen haben nun in dem Schiff, dem Schwan und in der unbekannten Ferne, aus der sie kommen und in die sie wieder entschwinden, deutliche Beziehungen zum Totenreich, zur Unterwelt erkennen wollen, allein wie Wolfg. Golther („Romanische Forschungen V, 1890) überzeugend nachweist, ohne Grund. Gekünstelt ist der Hinweis, daß das Licht, dessen Repräsentant der fremde Ankömmling ist, aus der Finsternis, aus dem Reiche der Nacht geboren wurde. Ferner, daß der schlafende Knabe ein Bild des Todes sei und das Betten des Toten auf einem Schiffe ganz den Vorstellungen und Sitten unserer Vorfahren beim Bestatten ihrer Leichen entspreche. Es war ja allerdings ein bekannter Brauch, den aufgebahrten Helden mit Waffen und Schätzen auf einem Schiffe ins unbekannte, ferne Land der Toten treiben zu

lassen. Die vergleichenden Mythologen erinnern auch an eine ähnliche Überlieferung der Griechen in Delphi von ihrem Lichtgott Apollo, der ebenso wie Skeaf oder Skyld einst aus dem Nachtreich der Hyperboreer angekommen und nach segensreichem Wirken unter den Menschen ebenso geheimnisvoll wieder dahin entschwunden sei. Auch der Schwan, der dem Gott Apollo geheiligt war, weil er seinen sterbenden Sohn Hyknos in einen solchen verwandelte, wird in Beziehung zum Totenreiche gebracht. Wie nun bei den Griechen der Lichtgott Apollo zugleich der Patron der Seher und Dichter ist, so ist auch der Schwan ein Symbol der Poeten, in den sie sich nach ihrem Tode verwandeln. Vor seinem Tode stimmt ja auch der Schwan seinen sprichwörtlich gewordenen Schwanengesang an, und in Todesahnung oder wenigstens in Vorahnung von etwas Verhängnisvollem sagt noch heute der Volksmund: „Es schwant mir." Hat nun auch das Aufbahren des Toten im Schiffe ohne Zweifel Ähnlichkeit mit den Sitten der alten Germanen bei ihrer Leichenbestattung, so ist doch damit nicht die Herkunft unseres himmlischen Sonnenhelden oder Schwanritters aus der Unterwelt oder dem Nachtreiche erwiesen.

Haben wir so eine plausible Unterlage für die Entstehung der Schwanrittersage gewonnen, so wäre es jetzt angebracht, uns nach der Zeit und Form der ersten poetischen Gestaltung umzusehen. Da taucht denn die Sage zunächst in altfranzösischen Gedichten des 12. und 13. Jahrhunderts in greifbaren Umrissen auf. Aus dem schwanengleichen Himmelsgott des altgermanischen Mythus ist ein leuchtender Schwanenritter geworden, der „Chevalier au cygne," der besonders an der Maas- und Scheldemündung auftritt. Auch in dieser neuen Gestalt verleugnet der Sagen-

held seinen göttlichen Ursprung nicht und gilt als Begründer eines Adelsgeschlechtes, er ist nämlich der Ahnherr des Anführers des ersten Kreuzzuges, Gottfrieds von Bouillon. Der Bischof Wilhelm von Tyrus bezeugt das Vorhandensein dieser Sage in seiner Geschichte der Kreuzzüge für das Ende des 12. Jahrhunderts. Die uns erhaltenen Gedichte vom „Chevalier au cygne" sind aber Überarbeitungen späterer Zeit, die den Zweck hatten, den im 12. Jahrhundert entstandenen Kreuzzugsepen nachträglich zur Einleitung zu dienen. Als Name des Chevalier au cygne wird gewöhnlich Elias oder Helias angegeben, und auch hierin haben mehrere Mythologen einen Anklang an Hel, die Unterweltsgöttin und eine Beziehung auf das Totenreich erblicken wollen; aber bei näherer Betrachtung erweist sich dies als haltlose Fabelei. Daß aber unser Schwanritter nicht aus der finsteren Unterwelt, sondern aus dem lichten Reiche des Himmels kommt, hat J. Hoffory (Göttinger Gelehrtenanzeiger 1888 und Nachrichten der kgl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen) ebenso schön wie überzeugend dargethan. Wenn W. Müller (Germania I, 1856) auch die Gralsburg auf die Unterwelt deutet, so läßt er außer acht, daß die Verbindung der Gral- und Schwansage erst eine Erdichtung des 13. Jahrhunderts ist, sich also zur Mythendeutung nicht verwenden läßt.

Wenn wir uns nunmehr der Sage vom „Chevalier au cygne" selbst zuwenden, so scheiden wir nach W. Golther am besten zwei Bestandteile, die nicht nur ursprünglich selbstständig für sich bestanden, sondern sogar auch später noch in dieser älteren unabhängigen Form von einander getrennt vorkommen. Daher trennt sie Golther (Bayreuther Taschenbuch 1894), wie folgt:

Das Märchen von den sechs Schwänen.

Einst fand der König Oriant von Lillefort (einer fernen Meeresinsel), auf der Jagd bei einem Waldesbrunnen eine wunderschöne Maid, Namens Beatrix. Ihr Anblick entzündete sein Herz in Liebe, und er bot ihr sofort seine Hand an. Beatrix erwiderte Oriants ungestüme Liebeswerbung und folgte ihm als Braut nach Lillefort. Aber die Mutter des Helden, Matabrune, konnte Beatrix nicht leiden und trachtete sie ins Elend zu stürzen. Während der Abwesenheit des Königs auf einer Heerfahrt gebar die junge Königin sieben Kinder auf einmal, sechs Söhne und eine Tochter. Schon bei der Geburt trug jedes Kindlein eine silberne Kette um den Hals. Aber Matabrune brachte sie auf die Seite und schob junge Hunde unter, um die Königin eines widernatürlichen Ehebruches zu bezichtigen. Die sieben Kindlein jedoch übergab sie einem vertrauten Diener, sie im Walde umzubringen. Allein diesen jammerten die armen unschuldigen Würmer, und er setzte sie aus. Da vernahm ein Einsiedler, Namens Helias — ohne Zweifel im Anklang an den biblischen Elias — das Gewimmer der Kindlein und verbrachte sie in seine Klause, wo eine mitleidige Rehgeiß sie ernährte. Helias taufte die Kinder, wobei sein Liebling seinen eigenen Namen erhielt.

Als Oriant nach Hause zurückkehrte, vernahm er die schwere Anklage gegen seine Frau; doch war er nicht so grausam, wie jener Siegfried in der Genovevalegende, sondern er ließ seine Gemahlin nur einkerkern. Nun traf es sich, daß einst ein Jäger Matabrunes die schönen Findlinge im Walde sah. Sogleich erzählte er es seiner Herrin,

die sofort den Zusammenhang erriet. Deshalb sandte sie den Jäger wieder unverzüglich in den Wald, damit er die Kinder umbringe. Zum Unheil für dieselben war bei seiner Ankunft in der Klause der Einsiedler gerade abwesend, doch hatte er seinen Liebling Helias mitgenommen. Das Erste, was nun der Jäger that, war, daß er den Kindern die silbernen Kettlein vom Halse zog. Doch o Wunder! Die Kinder verwandelten sich alsbald in weiße Schwäne, die durch die Luft entflogen. Der verdutzte Jäger kehrte mit den Ketten heim, und Matabrune hieß daraus einen Goldschmied einen Becher schweifen. Dieser verarbeitete dazu jedoch nur eine einzige und behielt die übrigen zurück. Die teuflische Hexe gab sich aber damit nicht zufrieden, sondern trieb durch Bestechung noch einen falschen Zeugen auf, der sich erbot, die Wahrheit seiner Beschuldigung gegen Beatrix durch einen Zweikampf in einem sog. Gottesurteil zu erhärten. Oriant verurteilte seine Gattin zum Feuertode, falls sich kein Streiter für sie fände. In ihrer Not flehte Beatrix inbrünstig zu Gott, ihr einen Helfer zu senden. Gott erhörte ihr Gebet und sandte einen Engel zum Einsiedler, der ihn über das Schicksal der Kinder und die Bedrängnis ihrer Mutter unterrichtete. Da machte sich der junge Helias auf, der Retter seiner Mutter zu werden. Schon war das Gottesgericht versammelt, und der falsche Ankläger schaute im Gefühle seiner Stärke höhnisch um sich, als der herrliche Jüngling erschien. Nicht gerade mit einer nobeln Waffe, — mit einer hölzernen Keule besiegt Helias seinen Gegner und reinigt so seine Mutter vom unwürdigen Verdachte. Matabrune aber wird in einem Schlosse, in das sie sich geflüchtet hatte, belagert, gefangen genommen und verbrannt. Nach einer rührenden Erkennungsscene zwischen

Mutter und Sohn wird nach dem Goldschmied gesandt, um die silbernen Kettlein der übrigen Söhne wieder zu erlangen. Schon nahen auf dem Schloßweiher sechs Schwäne, ihrer Entzauberung harrend. Da aber der Goldschmied die eine Kette in einen Becher verarbeitet hatte, konnten nur fünf Brüder wieder in ihre frühere Gestalt durch Umlegung ihrer Ketten zurückverwandelt werden; der sechste konnte nicht erlöst werden. Es war derselbe Schwan, der nachmals Helias zur Herzogin von Bouillon geleitete, ihre Unschuld zu verteidigen. Dies führt uns auf die eigentliche

Schwanrittersage.

Eines Tages erblickte Helias einen Schwan auf dem Schloßweiher, der einen Kahn hinter sich herzog und sah darin ein Zeichen des Himmels. Sogleich nahm er Harnisch und Schild und bestieg das seltsame Fahrzeug. Beim Abschied überreichte ihm König Oriant ein Horn, das ihm in der Gefahr Hilfe bringen sollte. Nach langer abenteuerlicher Fahrt von Fluß zu Fluß landete endlich die Wunderbarke in Nimwegen, wo gerade der Kaiser Otto Gericht hielt. Die Herzogin Clarissa von Bouillon sollte sich nämlich wegen der schweren Anklage ihres Schwagers, des Grafen Renier von Sachsen, (nach anderer Version eines Grafen von Frankenburg), verantworten, daß sie ihren Gemahl, seinen Bruder, vergiftet und während seiner dreijährigen Meerfahrt in ehebrecherischer Buhlschaft eine Tochter erzeugt habe; darum müsse das Land jetzt an ihn fallen. Die Unschuld der Herzogin sollte durch ein Gottesurteil erwiesen werden; sie sollte sich einen Streiter erwählen. Als sich Clarissa und ihre Tochter in ihrer Not nach Hilfe umsahen, ver-

nahm man plötzlich vom Wasser her ein Horn blasen. Voll Verwunderung gewahrten alle das Schwanenschiff, worin Helias gewappnet stand. Gerade erzählte die Herzogin ihrer Tochter einen seltsamen Traum, den sie gehabt, von einem Schwane, der über ihrem Haupte schwebte und das Feuer des Scheiterhaufens, zu dem sie verurteilt war, auslöschte. Da nahte Helias, den Kaiser ehrerbietig grüßend und sich zum Kämpfer für die Herzogin erbietend. Nach einem heißen Gefechte schlug der Schwanritter seinem überwundenen Gegner das Haupt ab. Da entsagte die befreite Herzogin zu Gunsten ihrer gleichnamigen Tochter der Herrschaft und vermählte sie mit Helias. Die Hochzeit ward mit allem Glanze in Nimwegen gefeiert, worauf das junge Paar nach Bouillon zog. Dort lebten sie in Glück und Freuden, und die junge Herzogin gebar ihm ein Töchterlein, das den Namen Ida erhielt. Nur eins quälte sie: ihr Gatte hatte ihr verboten, nach seiner Herkunft und seinem Namen zu fragen. Sechs Jahre lang hielt sie das Gebot, aber im siebenten that sie in einer Nacht die verbotene Frage. Am folgenden Tage zogen sie wieder nach Nimwegen zu Kaiser Otto. Dort nahm Helias unter Thränen von Weib und Kind, von Kaiser und Land Abschied und, so sehr man auch in ihn drang, zu bleiben, er ließ sich nicht halten. Schon harrte auch seiner wieder der Schwanennachen, der ihn in seine Heimat zurückbegleitete; doch niemand wußte, wohin.

Hier bricht am besten die Schwanenrittersage ab, die in manchen späteren Überarbeitungen noch durch allerlei ungeschickte Anwüchse verunstaltet worden ist. Darnach entzaubert Helias noch seinen Bruder, nachdem er vom Goldschmied, dessen ursprüngliche Kette hat wiederherstellen lassen;

er selbst aber zieht sich ins Kloster zurück. Dann kehrt das phantastische Sagengespinnst zu dem Schicksale der verlassenen Gattin und Tochter zurück. Letztere wird vom Kaiser Otto mit dem Grafen Eustachias von Bonn vermählt und gebiert ihm drei Söhne, die sie nach einem Traumgesichte mit eigener Milch aufziehen soll. Der älteste Sohn erhielt den Namen Gottfried, der zweite Balduin, der dritte Eustachias: es sind die nachmaligen Helden des ersten Kreuzzuges. Die Herzogin ward aber von Sehnsucht nach ihrem entschwundenen Gatten verzehrt und sandte Pilger in alle Lande, nach ihm zu suchen. Einer derselben kam in fernen Landen an ein Schloß, dessen Namen man ihm Billon (Bouillon) nannte; Helias hatte es erbauen lassen und so getauft. Durch weiteres Nachfragen fand auf diese Weise der Pilger die Spur des Verlorenen. Gerührt sandte dieser seiner Gattin seinen Trauring mit der Bitte, sie möge kommen. So kamen denn die Herzogin und ihre Tochter nach Lillefort zu Helias, der sich aber ihres Wiedersehens nicht lange erfreute, sondern bald darauf starb. Der Kummer darüber brach auch der Herzogin das Herz, und die Gräfin zog mit ihren Söhnen wieder in ihre Heimat Bouillon zurück. Diese, zu tapferen Helden herangewachsen, befreiten nachmals das heilige Land aus der Hand der Ungläubigen und Gottfried und Balduin wurden zu Königen von Jerusalem gekrönt.

Dieselben Ausschmückungen, oder besser gesagt unpassenden Franzen benutzt auch ein niederländischer Prosaroman, worauf die Erzählung der Gebrüder Grimm in ihren „Deutschen Sagen“ beruht.

Wir haben demnach zwei Bestandteile festgestellt, eine Art Vorgeschichte des Helden, dem das bekannte Märchen

von den sechs Schwänen zu Grunde liegt und die eig
Schwanrittersage. Allerdings ergeben sich bei ge
Vergleichung mit dem Kindermärchen ein paar nic
wesentliche Abweichungen. So fehlt darin ganz das
urteil und der Kampf des Helias. Ferner werden
Märchen von den sieben Kindern sechs Knaben in S
verwandelt, doch das Schwesterlein behält seine eig
Gestalt und erlöst die Brüder, nur bleibt dem eine
des Armes ein Flügel zurück. Wir finden in der bek
Sammlung der Haus- und Kindermärchen noch zw
wandten Inhalts, nämlich Nr. 9: „Die zwölf Brüde
Nr. 25: „Die sieben Raben." Ferner gibt es einen
zu Ende des zwölften Jahrhunderts, betitelt „Dolop
abgedruckt in Reiffenbergs Ausgabe „Cheval
cygne", worin auch der Schluß der Jugendgeschich
Helias dem Märchen sich nähert, insofern hier ebenso
Schwester allein ihre menschliche Gestalt behält un
in Schwäne verwandelten Brüder bis auf einen entz
Es scheint also, daß in der älteren Fassung der Sa
aus der mündlichen Überlieferung aufgegriffene M
nur wenig verändert war.

In der Verknüpfung des Göttermythus aber von
dem Ahnherrn des englischen Königsgeschlechtes, mit
fried von Bouillon scheint erst nachträglich das Sch
märchen hinzugekommen zu sein, das den Nimbus d
heimnisvollen, der über der dunkeln Herkunft Skeafs
vollständig abstreift, indem es uns ganz genau üb
Abstammung des Helias unterrichtet. Eine neue
in der Entwickelung der Sage ist ohne Zweifel die G
scene und der doppelte Zweikampf des Helden z
freiung seiner Mutter und der Herzogin von B

Davon kommt weder in dem Göttermythus von Skeaf, noch in dem Schwanenmärchen, noch in der älteren französischen Fassung des Romans Dolopathos etwas vor. Es ist dies ein sehr beliebtes mittelalterliches Romanmotiv von der verleumderisch des Ehebruches angeklagten und deshalb zum Feuertod verurteilten Fürstin, die durch einen unbekannten Ritter im Gottesurteil befreit wird. Dieses Romanmotiv von dem Gerichtskampfe wurde ohne Zweifel zunächst mit dem Mythus verknüpft und erst später mit dem Märchen verwoben. Dunkel bleibt nur der Verknüpfungspunkt des Göttermythus mit dem Schwanenmärchen. Im Mythus von Skeaf fehlt eigentlich der Schwan, der das Schiff zieht. Sehr scharfsinnig vermutet daher Wolfg. Golther, es möchte schon in der Schwanrittergestaltung die Mischung zweier Sagen vorliegen, nämlich von einem sog. Schwanelben, der in dieser Vogelgestalt ein geliebtes Menschenweib besuchte, und dem geheimnisvollen Fremdling im Schiffe, woraus dann der Schwanritter ward. Oder vielleicht entnahm der Schöpfer der Sage den Schwan überhaupt erst aus dem Märchen, es war der Bruder, der seine rechte Gestalt nicht wiedererlangt hatte und den Helden im Schiffe geleitete. Nach P. Paris bot ein Anklang des französischen Kreuzritters (Chevalier au signe) an den Chevalier au cygne die Verknüpfung mit Gottfried von Bouillon.

An der Deutung der Sage hat sich besonders Wilh. Müller in Pfeiffers Germania (1856), jedoch nicht überall glücklich und überzeugend versucht. Wenn schon die Verwandlung in Schwäne eine mildere Form für den Tod bedeuten mag, wie überhaupt die Seelen Verstorbener sich in Sagen gerne in Vögel und vorzugsweise in Schwäne verwandeln, so machen doch all die Beziehungen zur Unter-

welt einen überaus gekünstelten Eindruck, namentlich die Herkunft des Schwanritters aus dem Totenreiche. Dies verführt Müller, sogar in der Gralsburg, woher Wolframs Lohengrin kommt, die Unterwelt zu erblicken. Ist es denn nicht viel einleuchtender, den Glanz und die Wonne des Überirdischen und Himmlischen durch eine verbotene Frage den Sterblichen zu verschließen als die Schauer der Unterwelt, und paßt es überhaupt zum Sinn und Wesen der ganzen Sage, daß der beglückende und segenspendende Lichtgott oder Schwanritter aus dem Nachtreich der Toten komme und nicht vielmehr aus der Sonnenregion des Himmels? Halten wir darum am Charakter eines Lichtgottes oder Sonnenhelden bei unserem Helias oder Lohengrin fest, bei dessen Namengebung immerhin ein Anklang an den griechischen Sonnengott Helios oder auch an den feurigen Wagen des biblischen Elias mitgewirkt haben mag. Nur mit der Vorstellung des lichten Himmelreiches, aus dem der Held kommt und wohin er fährt, wird so recht der Sinn des Geheimnisses und der verbotenen Frage klar. Darum können wir aber auch die Vorgeschichte des Helias, wie sie in dem Schwanenmärchen erzählt wird, für die eigentliche Fixierung unserer Sage nicht brauchen; denn darin wird ja seine Herkunft erzählt, kann also kein Geheimnis mehr sein.

2. Poetische Gestaltung der Sage.

(„Der Schwanritter" Konrads von Würzburg. Die Lohengrindichtung. Richard Wagner.)

Ein eigenartiger Zauber und Reiz liegt von Natur schon in der geheimnisvollen Erscheinung des gottgesandten

Ritters, wie er in goldener Rüstung, einem himmlischen Wesen gleich, in seiner von einem schneeweißen Schwane gezogenen Wunderbarke plötzlich zum Erstaunen aller versammelten Zuschauer ans Meeresgestade gezogen kommt, die Unschuld einer falsch verklagten Fürstin zu verteidigen. Dann das Gottesgericht und das mysteriöse Verbot an das geliebte Weib, nicht nach seinem Namen und seiner Herkunft zu fragen, die aus verzeihlicher Neugierde oder infolge böswillig eingestreuten Argwohns veranlaßte Verletzung des Gebotes, sowie die trotz Jammerns der reumütigen Gattin erfolgte Wegfahrt des Gatten in demselben Schwanennachen in ein „Reich voll Glanz und Wonne", — das alles ist vom duftigsten Hauche wahrer und echter Poesie umkleidet, es ist schon an und für sich das reizvollste Gedicht. Kein Wunder, wenn die Dichter sich bald dieses dankbaren Stoffes bemächtigten. Wir wollen von den altfranzösischen Behandlungen des Chevalier au cygne absehen und uns nur den deutschen Bearbeitungen zuwenden.

Da ist zuerst dem zwischen 1260 und 1270 verfaßten Gedichte: „Der Schwanritter" von Konrad von Würzburg einige Beachtung zu schenken. Der Dichter schließt sich eng an eine französische Vorlage an, wenn auch seine Dichtung mit keiner der beiden veröffentlichten (C. Hippeau: La chanson du chevalier au cygne, Paris 1879 und einer jüngeren belgischen, vielfach veränderten des 14. Jahrhunderts) zusammenfällt, sondern vielmehr eine Art von Mittelstellung einnimmt. Die Abhängigkeit aber vom französischen Originale läßt sich vielfach aus wörtlichen Übereinstimmungen erkennen. Auch hier handelt es sich um die schwere Bedrängnis der Herzogin von Bouillon, die nach dem Tode ihres Gatten von dessen Bruder, dem

Sachsenherzog Renier, der gewaltsam ihr Land an sich reißen will, schwer verklagt wird. König Karl hielt zu Neumagen im Niederlande Gericht, vor dem auch die Herzogin („von Brabant" tituliert sie der Dichter) mit ihrer Tochter kam. Als die beiden Damen so jammernd vor des Kaisers Gerichtsstuhl standen, erblickte dieser auf einmal durch das Fenster auf dem Wasser einen weißen Schwan, der an einer silbernen Kette ein Schifflein nach sich zog, worin ein in eine rosenrote Decke gehüllter Ritter schlief, mit leuchtender Waffenrüstung, die neben ihm lag und das Haupt auf sein Schild, wie auf ein Kissen gelegt. Sogleich forderte Kaiser Karl seine Mannen auf, mit ihm zum Gestade zu eilen, den seltsamen Ankömmling zu begrüßen. Als der Schwanennachen landete, erwachte der Ritter und ward vom Kaiser in allen Ehren empfangen, und von seinen Leuten die Rüstung des fremden Gastes zur Burg getragen. Der Ritter aber wandte sich zu seinem geflügelten Piloten mit den freundlichen Worten: „Flieg deinen Weg, lieber Schwan! wann ich Deiner wieder bedarf, will ich Dir rufen." Darauf drehte der Wundervogel um und war bald mit seinem Nachen aller Augen entschwunden. Mit Staunen aber betrachteten Ritter und Frauen die herrliche Erscheinung des fremden Ritters. Darnach nahm Kaiser Karl wieder seinen Sitz auf dem Gerichtsstuhl ein und setzte seinen Gast neben sich. Nun erhob die Herzogin von Brabant, die ihre minnigliche Tochter an der Hand führte, ihre Klage gegen den Sachsenherzog, der sie ihres Landes und ihrer Leute beraubt habe, obwohl ihr verstorbener Gatte Gottfried sie nach allem Rechte zur Erbin eingesetzt; nach Konrad von Würzburg hat sie davon die urkundlichen Beweise in der Hand. Allein der Sachsenherzog macht das salische Recht geltend, wonach

keine Frau Regentin im Lande werden soll; da nun Gottfried keinen Sohn hinterlassen, sei er als Bruder der erbberechtigte Nachfolger und, wer ihm das Land streitig machen wolle, möge mit ihm darum kämpfen. Dazu sind die beiden schwachen Frauen nicht fähig: sie berufen sich auf ihre verbrieften Rechte und appellieren an den Gerechtigkeitssinn des Kaisers. Der Kaiser versprach der Schutzflehenden zunächst den Besitz ihres Landes, verwies dem Herzog seinen Gewaltakt und bedeutete ihm, seine Sache nicht durch Krieg, sondern durch Schiedsrichterspruch schlichten zu lassen. Da verlangte dieser eine Entscheidung durch Gottesgericht. Die Herzogin erschrak; denn es lebte in ganz Niederland kein Kämpe, der an Größe und Stärke ihrem Gegner gewachsen schien. Auch der Kaiser ward traurig und redete dem Sachsenherzog zu, aber dieser bestand auf dem Zweikampf. Nicht minder große Bestürzung zeigte die ganze Umgebung. Trostlos ließ da die Herzogin ihre thränenfeuchten Augen nach einem Verteidiger ihrer Sache umherschweifen. Weinend rief ihre Tochter aus: „Erbarme dich, allgütiger Gott! Ist denn niemand zu finden, der unserer Not beisteht? Hätte es doch mein Vater gar wohl verdient, da er Jerusalem eroberte und dort zum König gekrönt ward, daß die himmlischen Heerscharen seiner Gattin und Tochter zu Hilfe kämen!“ Das Jammern der Jungfrau trieb sogar manchem Ritter die Thränen in die Augen.

Da erhob sich der Schwanenritter zur Seite des Kaisers und redete die Fürstin folgendermaßen an: „Werte Herzogin, ich bin in dieses Reich gesandt, Euer Land zu beschirmen und für Euer Recht zu kämpfen. Ich vertraue auf Gott, daß er mich meinen Gegner besiegen läßt und Euer Land befreit.“ Voll Dankbarkeit und Rührung küßten

ihm die beiden Damen die Augenlider, aber der S
herzog erhob sich grimmig und forderte den Schwane
den er durch Zauber über die See geführt wähnte
Kampfe heraus. Der Vorwurf der Zauberei reiz
gottgesandten Ritter, und er bat den Kaiser um ein
Roß. Viele der vorgeführten Pferde erwiesen sich zu s
bis er einen grauen Apfelschimmel seiner Stärke ang
fand. Nun wappnete sich der Held, der auch einen S
als Wappen führte. Eingehend beschreibt der Dichte
Ausrüstung und Gewandung, wie auch die seines G
der an Gestalt und Roß den Schwanritter überragte
sehen, es entspinnt sich ein förmlicher Turnierkampf.
dem die beiden Ritter ihre Lanzen zersplittert, grif
zu den Schwertern. In hoher Spannung und mit L
schauten der Kaiser und seine Mannen, sowie die Ede
zu. Hieb und Stich gingen hin und wieder, heiß k
der Kampf, wie man keinen je gesehen. Schon sch
fremde Streiter vor dem grimmigen Sachsen in arge
so daß es den Frauen für sein Leben bangte, schon
ihm der Gegner mit siegesgewissem Hohn scharf zu, d
der Schwanritter zu einem letzten kräftigen Hiebe a
daß des Feindes Haupt ins Gras rollte. Nun bra
großer Jubel aus, womit man den Sieger beglückwü
die Herzogin aber war mit ihrer Tochter ihrem Re
Füßen gefallen. Darauf folgte die Vermählung des S
ritters mit der Tochter und die erste Zeit ihrer glü
Ehe; nach Konrad gebar ihm die junge Herzogin zwei
Doch befindet sich, wie zu Anfang des Gedichtes, au
in dem von W. Grimm („Altdeutsche Wälder, III,
mitgeteilten eine Lücke, die ohne Zweifel auch das
enthielt, nach seinem Namen und seiner Herkunft zu

Dies geht aus dem Folgenden klar hervor. Auf die Vorwürfe seiner Gattin, daß die Dunkelheit seines Geschlechtes dem Ansehen seiner Söhne schade und auf ihr wiederholtes Drängen wendet sich der Ritter traurig mit den Worten ab, daß er jetzt von Weib und Kind scheiden müsse. Mit thränenfeuchten Blicken nahm er gerührt von ihnen Abschied, und niemand vermochte ihn mit Jammern und Bitten zurückzuhalten. In derselben Rüstung und Gewandung, wie er gekommen, ging er zum Gestade, wo der Schwan mit dem Schifflein schon seiner harrte. Unter Segenssprüchen stieg er hinein und fuhr unter dem Jammergeschrei seines Weibes und seiner Kinder von dannen. Die Herzogin in ihrer Witwentrauer fand nur in der Erziehung ihrer beiden Kinder einigen Trost, von denen nachmals die vornehmen Geschlechter der Grafen von Geldern, Cleve und Rienecker abstammten, die alle den Schwan im Wappen führen. Mit einem Schlußwort und Nennung seines Namens endet Konrad von Würzburg sein Gedicht. Man sieht, es ist darin nicht sowohl eine Verherrlichung Gottfrieds von Bouillon bezweckt, als vielmehr die Nachkommenschaft des Cleveschen Hauses abgeleitet. Daß der Dichter die Jugendgeschichte des Helden im Schwanenmärchen fallen gelassen, zeugt von dichterischem Takt, um so auffallender ist, daß er über seines Helden Namen und seine Herkunft gar nichts offenbart. Weniger wesentlich ist die Veränderung des Kaisernamens Otto in den Karls d. Gr. — Wolfg. Golther hält den abweichenden Schluß nicht für Konrads Eigentum (vergl. Roman. Forschungen, V, S. 115).

Wesentlich neue Momente kommen bei der Lohengrin-Dichtung hinzu, die in der Grundlage wohl auch von der altfranzösischen Fassung des Chevalier au cygne abhängig

ist. Hier taucht also der Name „Lohengrin“ auf und das geheimnisvolle Reich des Grals, aus dem er stammt. Der Schöpfer dieser beiden Zuthaten ist Wolfram von Eschenbach in seinem Parcival, dessen Sohn und Nachfolger „Loherangrîn“ durch eine Inschrift am Grale zum Verteidiger der bedrängten Elsa von Brabant berufen wird. Doch es geht aus der ganzen Behandlung dieser Sage am Schlusse seines Epos „Parcival“ hervor, daß er nur einen Auszug als Quelle vor sich hatte und sie flüchtig skizzierte. Wir vermissen in seiner Darstellung sehr wichtige und wesentliche Züge der Sage. Da ist keine Rede von einer Anklage der Fürstin von Brabant, von einem Gericht vor dem Kaiser, von einem Gottesurteil. Auch erschienen nicht zwei Frauen, Mutter und Tochter in Bedrängnis, sondern nur die eine jugendliche. Es heißt, die Fürstin habe sich Gott befohlen und alle Männer verschworen: nur den wollte sie zum Gemahl, den ihr der Himmel zusende. Deshalb haßten sie die Herren des Landes, aber sie versammelte sie und gab ihnen eine Erklärung in obigem Sinne ab. Im übrigen folgt Wolfram seiner altfranzösischen Quelle bezüglich der Ankunft des Ritters, der verbotenen Frage und seinen Abschied getreu, n e u sind die Eigennamen des Chevalier au cygne, der Herzogin (la duchesse) und des Kaisers (l'empereur). Wolfram hat eine besondere Vorliebe für seltsame, aber klangvolle Namen; so erfand er für seinen Schwanenritter denjenigen Loherangrîn's, der nachmals zu Lohengrin verkürzt ward.

Ohne Zweifel schwebte Wolfram der Name eines Helden aus einem berühmten französischen Gedicht vor, Garin li Loherains, Garin der Lothringer, der zusammengeschrieben le Loherengerin lautete. Natürlich hatte sonst

der Lothringer Held nicht die geringste Beziehung zu dem Chevalier au cygne, was aber Wolfram nicht genierte. Eigentümlich ist besonders bei Wolfram die Verbindung Lohengrins mit seinem Parcival und der Gralsage, wodurch die Jugendgeschichte seines Helden nach dem Inhalt des bekannten Schwanenmärchens selbstverständlich wegfiel. Wolfram brauchte das Motiv der geheimnisvollen Abkunft unseres Helden und die verbotene Frage darnach. Vermutlich fand der Dichter die Verknüpfung der Schwanritter- mit der Gralsage vor. Diese Quelle war, wie wir im vorigen Kapitel von Wolframs Parcival näher ausgeführt, keine andere als die Guiotsche Überarbeitung und Ergänzung des Chrestienschen Werkes Conte del graal. Eine Beziehung zu einer solchen Verknüpfung der beiden genannten Sagen lag aber für Guiot schon in der Thatsache, daß das Haus Anjou, als dessen Verherrlicher er ohne Zweifel auftreten wollte, auch auf die Abstammung vom Geschlechte der Kreuzfahrerhelden, nämlich auf Balduin II., den Nachfolger Gottfrieds von Bouillon hinaufgeführt wurde. Die Tochter Balduins II., Melisendis, war mit Fulco von Anjou vermählt, und unter den Nachfolgern Gottfrieds von Bouillon zu Jerusalem befanden sich auch welche aus dem Hause Anjou. Die Auslassungen wesentlicher Momente in Wolframs Skizze, wie z. B. der Klage gegen Elsa, der Gerichtsververhandlung und des Gottesurteils, erklären sich eben aus dem Auszugscharakter seiner Vorlage; denn der französische Erzähler durfte vieles als bekannt voraussetzen. In der Auffassung einer göttlichen Sendung Lohengrins berührt sich Wolfram mit dem Texte Hippeaus, des französischen Herausgebers des Chanson du chevalier au cygne, worin ein Engel den Elias zur Fahrt auffordert. Von tiefer,

psychologischer Bedeutung ist nach Wolfg. Golther die in der Gralsinschrift auftretende Auffassung der Frage. Wie die unterlassene teilnehmende Frage nach dem Leiden des Gralkönigs Amfortas für Parcival verhängnisvoll ward, so wird es im Schicksal Lohengrins die an ihn gestellte, von ihm verbotene Frage nach seiner Herkunft. Durch den ebenso geheimnisvollen, wie anderseits mit göttlichem Nimbus umkleideten Hintergrund des Gralkönigtums erhält die Wolframsche Erzählung am Schlusse eine eigenartige und doppelt ergreifende Vertiefung. Konnte es eine edlere Abstammung für unseren Helden geben als von den von Gott selbst eingesetzten Gralhütern? Hierin nähert sich die Lohengrinsage dem uralten Göttermythus vom Lichtgott Tivaz, der vom Himmel in einer Schwanenwolke zu den Menschen herabstieg und auch wieder in dieses Reich voll Glanz und Wonne zurückkehrte. Wie mußte der gottgesandte Erretter noch in Elsas und aller Zuhörer Augen gewinnen, als er den stumm und verzückt Lauschenden die Wunder des Grals enthüllte! Einen solchen Gatten zu verlieren mußte für die zurückgelassene Unglückliche doppelt schmerzlich und vorwurfsvoll sein. Das Moment der verbotenen Frage darf wohl als eigenartige Erfindung Wolframs betrachtet werden, sowie auch die direkte Verknüpfung seines Helden Lohengrin mit Parcival. Somit darf die Lohengrin-Dichtung, insofern sie selbständig vom alten Schwanenmärchen losgelöst erscheint und als eine neue Entwickelung des französischen Chevalier au cygne gelten kann, für eine eigenartige Schöpfung Wolframs und als auf spezifisch deutschem Boden weitergestaltete Bildung betrachtet werden.

Wir wenden uns nunmehr zu der ohne Zweifel durch die von Wolfram zu Ende seines Parcival gegebene Skizze

veranlaßten und in Bearbeitungen zu Ende des 13. Jahrhunderts enthaltenen weitschweifigen Dichtung Lohengrin, deren Inhalt auch teilweise in der Kolmarer Liederhandschrift vorkommt, sowie in der Umarbeitung eines Meistersingers, die aus dem Namen „Lorengrin" (Lorenglin) die Abkürzung Lorengel gemacht hat. Ferner gibt es eine verkürzte Wiedergabe des ganzen Werkes von Ulrich Füterer, betitelt: „Abentewr von hern Lohergrim."

Wie die gründlichen Untersuchungen Elsters (Paul und Braunes Beitr. zur Kritik des Lohengrin, 1885) dargethan, erkennen wir in der Dichtung Lohengrin deutlich zwei durchaus entgegengesetzt geartete Verfasser. Schon Lachmann hatte darin zwei in Sprache und Metrik ganz verschiedenartige Bestandteile geschieden. Wir gehen also sicher nicht fehl, wenn wir zwei ganz heterogene Dichter und zwar einen Thüringer und einen Bayern annehmen. Von ersterem stammen die phantastischen und originellen Zuthaten des Wartburgkriegs mit ihren astrologischen Gaukeleien und sinnreichen Rätseln, sowie die Gegenüberstellung des Zauberers Klingsor dem eigenen Dichter desselben, Wolfram von Eschenbach. Sehr willkürlich und eigenartig muß natürlich ein so phantastisch angelegter Dichter die Lohengrinsage erfaßt haben, die hier dem Wolfram selbst als Erzählung auf der Wartburg in den Mund gelegt wird; ohne Zweifel umfaßte dieses Thüringers Dichtung ursprünglich die ganze Lohengrinsage, doch das Erhaltene reicht nur bis zu des Helden Ankunft in Brabant; im Lorengel finden sich noch Bruchstücke des späteren Teils des Gedichtes.

Ganz anders geartet ist der zweite Dichter, ohne Zweifel ein Bayer, der dem Werke des ersteren anfänglich wörtlich folgte, dann aber in breiter Weitschweifigkeit sich

in Einzelheiten des höfischen Lebens in friedlichen und kriegerischen Ereignissen ergeht. Umständlich verbreitet er sich über die Kaisergeschichte des sächsischen Hauses von Heinrich I. bis Heinrich II., über Ungarn- und Sarazenenkämpfe, die Lohengrin im Gefolge des Finklers besteht. Wenn in dem Thüringer Dichter die Charakterzüge eines fahrenden Spielmanns unverkennbar sind, so verraten die gründlichen juristischen Kenntnisse des zweiten wohl einen Schreiber oder Ministerialen eines bayerischen Herzogs. Diesen zweiten Verfasser setzt Golther um 1280, jedenfalls nach dem „jüngeren Titurel", den er als bekannt voraussetzt. Beide aber, der thüringische Dichter sowohl, der als älter anzunehmen ist, wie der bayerische, knüpfen an Wolfram an. Eine phantastische und eigene Erfindung des thüringischen Spielmanns ist die Zusammenwerfung zweier ganz getrennten Sagen, der von Artus im Berge und der Gralsburg, indem er Artus zum Gralskönig macht. Doch wäre vielleicht hier zunächst eine Inhaltsangabe angebracht.

Die ganze Lohengrinerzählung wird als eine Episode aus dem Sängerkrieg auf der Wartburg dargestellt, die dem Dichter des Parcival, Wolfram von Eschenbach, der von dem Zauberer Klingsor provoziert wird, in den Mund gelegt ist. Nachdem Klingsor seinen Gegner im Wettstreit allerlei über Artus Leben im Gebirge gefragt, sowie über dessen Helden und den von ihm ausgesandten Kämpfer, erzählt Wolfram ausführlich die Geschichte Lohengrins, auf die Klingsor, ohne den Namen zu nennen, angespielt hat.

Voraus geht ein Rätselwettstreit, wie sie schon in der ältesten deutschen Volkslitteratur beliebt gewesen sind. Das erste Rätsel, das Klingsor in unserem Eingang vom Sängerkrieg auf der Wartburg, von dem übrigens noch ein aus-

führlicheres, in Bruchstücken uns erhaltenes Gedicht existierte, Wolfram zur Lösung aufgiebt, lautet ungefähr folgendermaßen: „Ein Vater rief seinem Kinde, das am Rande eines Sees lag und schlief, um es zu wecken, denn die Nacht brach ein, und der Wind trieb bereits die Wellen über den Damm. Allein das Kind hörte nicht, und der Vater gab ihm einen Rutenstreich. Als dies auch nichts nützte, blies der Vater gellend in sein Horn, nahm das Kind dann bei den Haaren, indem er ihm einen Backenstreich versetzte. Doch dies fruchtete immer noch nichts. Da warf der Vater eine Keule nach ihm mit den Worten: ‚Dich schützte das gallenlose Tier Ezidemon, doch folgtest Du dem Rate des Luchses, der dich in diesen Schlaf gebracht hat.‘ Bei diesen Worten brach der Damm zusammen und verschlang das Kind.“ Wolfram löste das Rätsel also: Das Kind ist der sündige Mensch, und sein Vater ist Gott, der den im Sündentaumel Versunkenen retten will. Der See bedeutet die kommenden Jahre, die Winde des Menschen Lebenstage; der Damm aber ist die Zeit, die Gott den Sündern zur Bekehrung läßt. Ezidemon, — eigentlich ein Tier, von dessen Geruche nach mittelalterlichem Wahne die giftigen Tiere sterben, — ist hier des Menschen Schutzengel, der Luchs aber der Teufel. Der Rutenstreich soll das Herzeleid bedeuten, womit Gott die Menschen zuerst straft, der Backenschlag Krankheit und die Keule den Tod. Ohne Beichte und Reue droht dann die Höllenpein.

Wir glaubten den Lesern der Kuriosität halber eine Probe solcher spitzfindiger und gekünstelter Rätsel geben zu sollen und verweisen im übrigen diejenigen, die sich für weiteres derart interessieren, auf den Kommentar Albert Richters in seinem bekannten Buche: „Deutsche Sagen“

(Leipzig) zu seinem Kapitel vom Wartburgkrieg. Die weiteren astrologischen Rätselfragen Klingsors hier zu erwähnen, würde uns zu sehr von unserem eigentlichen Thema abführen, ebenso die Versuchung Wolframs durch den ihm von seinem Gegner ins Haus geschickten Teufel Nazarus. Als diesem Wolfram über die vorgelegten astrologischen Fragen nicht Bescheid zu sagen weiß, schreibt ihm der Teufel höhnisch auf die Wand: „Du bist ein Laie! Schnippenschnapp!“ Nur der Anruf Marias und das Vorhalten des Kreuzes bannten den Teufel, so daß er wütend zu Klingsor entwich.

Nun faßt der Zauberer unseren Wolfram aufs neue mit spitzfindigen Rätseln und gekünstelten Fragen über König Artus Leben im Gebirge an, woran sich dann, anknüpfend an die Erwähnung eines ausgesandten Gralsritters, dessen Namen aber Klingsor nicht nennt, des Dichters Vortrag über die Lohengrinsage reiht. Diese Einleitung macht, abgesehen von dem stellenweise sehr dunklen Texte zu sehr den Eindruck einer gekünstelten und erzwungenen, als daß wir sie mit dem nun folgenden Vortrag Wolframs über Lohengrin und seine Schicksale für vereinbar halten könnten und hat wohl sicherlich in irgend einer Form für sich selbstständig existiert, um den Gegensatz christlicher Einfalt und unheimlicher Büchergelehrsamkeit zu illustrieren, den Kampf und Sieg des göttlichen Wortes gegen die betrügerische Dialektik des Teufels, den Triumph des gläubigen Laien über die Afterweisheit der Geistlichen.

Aber auch zu dem umfangreicheren Gedichte vom Sängerkrieg auf der Wartburg paßt jene Episode von dem Rätselwettstreite zwischen Wolfram und Klingsor schlecht; denn die Haupthandlung dreht sich in demselben ja nicht um

Wolfram, sondern um Heinrich von Ofterdingen, der in dem Sängerwettstreit gegen seine anderen Mitsänger unterlag, und zu dessen Rettung der Zauberer Klingsor aus Ungarn herbeigeholt ward. Wenn nun statt der Schlichtung des Streites unter den Sängern und statt der Rettung Heinrichs von Ofterdingen aus der Schlinge des Henkers, dem er als Unterliegender bereits verfallen war, ein Rätselwettspiel zwischen Wolfram und Klingsor und die Versuchung des ersteren durch den Teufel folgt, so scheint der Zweck des Kommens dieses Schiedsrichters ganz vergessen und das Ziel der Dichtung aus dem Auge verloren. Erst spätere Chroniken erwähnen, daß Klingsor die streitenden Parteien versöhnt habe, aber wie, erfahren wir nicht. Möglich, daß der eigentliche Schluß dieses kurioſen Wartburgkriegs-Torso verloren ist. Wie dem aber auch sein mag, ist jene Episode vom Rätselwettstreit, gelinde gesagt, überflüssig, wenn nicht gar als ein störendes Einschiebsel zu betrachten.

Doch wenden wir uns nunmehr zur eigentlichen Lohengrindichtung, die mit Vers 31 beginnt. Die Erzählung hebt mit der Not Elsas von Brabant an, die an ihrem Rosenkranz ein Glöcklein trug, das sie läutete, wenn sie in Bedrängnis war. Diesen Klang vernahm man in König Artus Reich, der hier seltsamerweise als Gralshüter auftritt; Parcival als Lohengrins Vater spielt eine mehr untergeordnete Rolle. Zum Retter Elsas wird Lohengrin entsandt, doch zunächst die Veranlassung ihres Leides geschildert. Nach ihrer Eltern Tode hatte sich Graf Telramund um ihre Hand beworben, ward aber als ein Dienstmann des verstorbenen Herzogs abgewiesen, obwohl ihm von demselben auf dem Sterbebette Land und Leute und die Fürsorge für Elsa anvertraut worden war. Zornig verklagte

sie nun der Verschmähte vor dem Kaiser, sie habe ihm die Ehe versprochen, und die Jungfrau sollte zu ihrer Verteidigung einen Kämpfer stellen. Doch niemand wollte, selbst nicht um reichen Lohn, für die bedrängte Maid einstehen. Da gab ihr in ihrer Not ihr Kapellan Albian den Rat, ihre Zuflucht zu Gott im Gebete zu nehmen. Nun hatte einst die Herzogin einem von einem Kranich verfolgten Falken ein goldenes Glöcklein abgenommen, das sie in Zeiten der Bedrängnis läutete. Des Glöckleins Ton drang hell und laut durch die Wolken und verursachte unter den Insassen des Gralheiligtums große Aufregung; denn auch die dortige Glocke erscholl wie Sturmesläuten. Gleichzeitig ward eine Inschrift im Innern des Graltempels sichtbar des Inhalts, daß in Brabant eine reine Maid in Not sei und König Artus ihr einen Schützer senden solle. Nun erhob sich ein edler Wettstreit unter den dortigen Gralsrittern, wer ihr zu Hilfe eilen solle, ja Artus und Parcival erboten sich selbst zu Schirmern der Unschuld. Während sich so die Helden noch ihrer früheren Heldenthaten rühmen, kommt eine weiße Taube mit einer Oblate im Schnabel in den von überirdischem Lichte erstrahlenden Tempel geflogen, und eine neue Inschrift bezeichnet deutlich Lohengrin als Kämpfer. Alle Helden rufen diesem Schiedsspruch Beifall zu, nur Lanzelot empfand darüber Zorn; er wäre gerne selber hingezogen. Der noch unbärtige Lohengrin wappnete sich, wie sehr auch seine Mutter und Schwester um ihn klagten.

Sein Vater Parcival gürtete ihm den Harnisch um, und ein Knappe führte ihm ein überaus großes Roß herbei, das zu fliegen schien, sobald seine Hufe die Erde berührten. Dann nahm er Urlaub von König Artus und rührenden

Abschied von den Seinigen; die Mutter fiel vor Trennungsschmerz in Ohnmacht. Schon hatte der Held den Fuß in den Steigbügel gesetzt, da kam ein wilder Schwan mit einem Schifflein die Fluten hergezogen. Als Lohengrin dies sah, rief er aus: „Führ' mein Roß wieder zur Krippe hin! Ich will mit diesem Vogel zieh'n, wohin er fährt." Sein Vater reichte ihm den Schild ins Schiff und wollte ihn mit Speise und Trank versehen, ja er hatte schon zwei Fäßchen edlen Cypernweines bringen lassen, aber Lohengrin verweigerte es mit den Worten: „Der Herr, in dessen Dienst ich stehe, wird schon dafür sorgen." Bald trieb die Wunderbarke auf der hohen See, der Winde und der Wellen Spiel, und innerhalb fünf Tagen ward ihm weder Nahrung noch Trank zuteil. Einmal fing sich der Schwan ein Fischlein und schlang es hinunter. Da rief Lohengrin aus: „Wie? Bin ich nicht dein Gefährte, und du gibst mir nicht die Hälfte davon?" Sofort tauchte der Schwan den Schnabel ins Gewässer und überreichte ihm eine kleine Hostie, die wunderbarerweise von der Flut nicht feucht war. Der Ritter aß sie zur Hälfte und gab die andere seinem treuen Schwan. Hierauf sang der schneeweiß erglänzende Vogel dem Helden zum Entzücken, so daß er ausrief: „Sicherlich ist dies ein Engel, den mir Gott gesandt, mich vor Meeresgefahren zu behüten." Und getrost legte sich der Ritter im Schifflein zum Schlafen nieder.

Inzwischen tröstete der Kapellan zu Brabant seine Herrin; der Klang der Glocke war verstummt; daraus schloß der Geistliche, daß der Jungfrau der Erretter nahe sei. Elsa hatte ihre Mannen alle von Limburg und Brabant gen Antwerpen zum Gericht beschieden. Schon war dort am Meeresgestade eine große Volksmenge versammelt, als

man plötzlich den Schwannachen entdeckte, in dem der Ritter auf seinem Schilde schlief. Sofort eilte alles freudig zum Ufer, den Helden zu begrüßen, der gerade erwachte. Unter den Anwesenden befand sich ein junger Vetter aus Lothringen, ein Bischof aus Lüttich, der Elsa einst getauft, und ein vom König von England selbst gesandter Fürstabt. Letzterer riet, das seltsame Wunder mit Glockenläuten und Vorzeigen der Monstranz zu empfangen. Da wallte bald eine feierliche Prozession mit Chorgesang und flatternden Fahnen dem Ritter entgegen. Ja, der Abt beugte vor dem Wunderschwan das Knie, als ob er einen Engel schaue. Mit edlem Anstand näherte sich der in prächtiger Rüstung strahlende Held, doch wollte er selbst den heiligen Priestern seine Hand nicht reichen, bis auf des Königs Geheiß Elsa ihm entgegentrat, ihn zu begrüßen. Da ergriff er ihre blütenweiße Hand und folgte ihr ans Land. Ein Kämmerling trug ihm Helm, Schwert und Schild aus dem Kahne; denn er wollte nicht, daß der Lotharinger, der darnach griff, sich damit beschwerte.

Sobald der Schwan sein Schifflein leer sah, drehte er mit demselben um und war bald aller Augen entschwunden. Der Zug aber bewegte sich zunächst zum Münster, wo eine heilige Dankesmesse mit Gesang gefeiert ward. Als man den hohen Gast hierauf im Fürstensaal aufforderte, die Waffen abzulegen, erbot er sich mit heiligem Schwur, Elsas Kämpfer zu sein.

Als Lohengrin Elsas Gerichtshandel vernommen, ließ er sich zunächst zureden, die Rüstung abzulegen und andere Gewänder anzuziehen. Nachdem man seine Haut vom Roste rein gewaschen, wurden seine Beine in Scharlachhosen gehüllt und ihm ein prächtiges Kleid übergeworfen. Reich

geschmückt erschien er wieder in der Versammlung, wo sein herrliches Antlitz manches Herz erbeben machte; doch der Held hatte nur Augen für seinen Schützling. Mit züchtigem Gebahren forderte ihn die keusche Jungfrau auf, sich heimisch zu fühlen und zu gebieten, was er wünsche. Eine reiche Tafel ward besetzt, an welcher der hohe Gast zu Seiten Elsas saß; ein so herrliches Paar hatte die Welt noch nicht geschaut. Auch die übrigen gruppierten sich in bunten Reihen. Doch wenig genoß Lohengrin, so mächtig ward ihm das Herz vor Minne zu seiner lieblichen Nachbarin erregt. Nach der Tafel pflog man noch mancher Kurzweil mit Gesang und Harfenspiel, ja, es wurde auch ein Tänzchen gemacht. Manches Herze wünschte sich da, die Freude möchte ewig währen; doch alles nimmt ein Ende, sagt der Dichter, nur nicht Gottes Trinität, die ewig währt.

Hierauf ließ man sich aufs neue zu einem Bankette nieder, wobei der Herzog von Lothringen seiner lieben Pathen Elsa wieder den Platz neben Lohengrin anwies, während er sich die Gräfin von Mömpelgard zur Partnerin erkor. Die Diener brachten Kerzen in den Saal und reichten den Gästen zuerst gewürzte Kräuter und dann Wein in goldenen Pokalen. Fröhliche Scherzreden und heiteres Lachen erschollen im weiten Palaste bis zur sinkenden Nacht. Beim Abschied bat Elsa den Bischof, am nächsten Morgen zu ihrem Heile eine Messe zu lesen, und der Geistliche spendete ihr Trost.

Hier hielt der Wartburgsänger Wolfram inne, sich an Klingsor mit der Frage wendend, ob *er* die Märe weitersingen wolle. Doch die Landgräfin von Thüringen, sowie auch ihr Gemahl dringen in ihn, weiter zu singen. Auch Klingsor vereinigt seine Bitte mit den ihrigen, versichernd,

daß er gerne seiner Sangeskunst lausche. So fährt denn Wolfram fort, wie folgt:

Nach der Frühmesse beriet sich Elsa von Brabant mit dem Bischofe und Abte bei verschlossenen Thüren, und man kam überein, Vertreter der Städte in Limburg und Brabant zu entbieten. Es folgen nun ziemlich weitläufige und umständliche Versammlungen und Beratungen, sowie Feierlichkeiten in der Kirche, worin sich die Bereitwilligkeit der Dienstmannen Elsas, ihrer Herrin zu dienen, bekundet. Auch wird in süßlicher Minnesängerweise von der Lieblichkeit der Fürstin und den auflodernden Gefühlen des schönen Paares gesungen und gesagt. In demselben Tone wird dann wieder die Tafelunterhaltung geschildert. Und so schleppt sich das Gedicht in ermüdende Breite mit Wiedergabe von Gesprächen, Zurüstungen zur Reise und kirchlichen Feierlichkeiten durch eine Menge von Strophen hin, bis wir uns endlich dem Zweikampf nähern. Von allen Seiten strömten die getreuen Verwandten und Unterthanen der Herzogin von Brabant zu, selbst König Gotthart, ihr mütterlicher Ahn, kam aus Engelland, durch Gundemar, Abt zu Clarbrunn, berufen. So setzte sich das Geleite zusammen, sammelte sich nachmals in Saarbrück und zog gen Mainz. Kaiser Heinrich I. der Finkler, der sich gerade in Frankfurt aufhielt, kam ebendahin. Ein eigentümlicher Anachronismus ist hierbei die Erwähnung der sieben Kurfürsten. In Mainz nun ward der Richtstuhl aufgeschlagen, und hier sollte der Zweikampf stattfinden. Hier überwand der Gralsritter seinen Gegner nach heißem, regelrechten Turnierkampf; Friedrich von Telramund gestand, die Herzogin angelogen zu haben und ward mit Schlägel und Barte (Beil) gerichtet. Elsa ward in Antwerpen Lohengrins Gattin, und groß war ihr

Minneglück, das der Dichter mit einem Anflug Wielandscher Schlüpfrigkeit schildert; nur eins quälte die junge Frau: ihr Gemahl hatte ihr verboten, nach seinem Namen und seiner Herkunft zu fragen; sonst müsse er sie verlassen.

Um den Gralsritter auch auf dem Schlachtfelde als Helden zu zeigen, läßt der Dichter ihn an Kämpfen gegen Ungarn und Sarazenen wirksam teilnehmen.

Der deutsche Kaiser Heinrich I. erwarb sich ja bekanntlich unsterblichen Ruhm durch die Besiegung der Ungarn bei Merseburg, und auch unter seinem Nachfolger Otto I. ward die berühmte Schlacht auf dem Lechfelde geschlagen. Es war dem Dichter ohne Zweifel besonders um die Verherrlichung des sächsischen Kaiserhauses zu thun. Daß er aber auch die Kämpfe gegen die Sarazenen, welche Rom und das Haupt der Christenheit bedrohten, in die Regierungszeit Heinrichs I. verlegt, ist ein Anachronismus; ohne Zweifel wollte er durch einen Kampf gegen die Ungläubigen und Feinde der Christenheit seinem Gralsritter Lohengrin noch einen besonderen Nimbus verleihen. Zur Grundlage seiner geschichtlichen Ereignisse machte er die Rephausche Chronik (um 1210—1240 entstanden), die er jedoch in sehr freier Weise benutzte. So übertrug er die Sarazenenkämpfe unter Otto d. Gr. auf Heinrich I. Auch sonst erlaubt sich der Dichter noch mancherlei Anachronismen, so wenn er z. B. von den italienischen Parteien der Welfen und Ghibellinen spricht, die doch bekanntlich erst zur Zeit der Hohenstaufen auftreten. Außerdem spielt noch mancherlei in die Schilderung hinein, was erst zur Zeit der römischen Hierarchie und der Römerzüge der deutschen Kaiser, um aus der Hand des Papstes die römische Kaiserkrone zu empfangen, seine Geltung und Bedeutung hatte. Im Kampfe

gegen die Sarazenen zeichnet sich natürlich Lohengrin aus, der die Ungläubigen mit dem Schwerte mäht, wie der Schnitter die Ähren mit der Sense. Damit ihm nicht der Nimbus fehle, streiten zwei göttliche Abgesandte an seiner Seite, Petrus und Paulus. Alle diese Kämpfe wie auch die Verhandlungen zwischen Kaiser und Papst werden mit behaglicher Breite erzählt und ermüden auf die Dauer. In das Geklirr und Gerassel der Waffen tönt auch mitunter das Girren und Flüstern der Minne hinein, und hier nimmt der Dichter oft einen so verfänglichen Ton an, daß wir an die Frivolität moderner französischer Autoren erinnert werden. Zeigte sich schon in der Schilderung der Brautnacht die unverhüllteste Sinnlichkeit, eine Schilderung, die in ihren Bildern sogar an das Zotenhafte[1]) grenzt, so wird auch das Wiedersehen lange getrennter Gatten mit der größten Lüsternheit beschrieben. Das kontrastiert seltsam mit der Reinheit und Keuschheit, die der Dichter immer im Munde führt, und mit der Frömmigkeit, dem ewigen Messelesenlassen und dem ins Münster Laufen, was bei jeder Gelegenheit wiederkehrt. Im großen und ganzen nehmen diese Ungarn- und Sarazenenkämpfe einen viel zu breiten Raum ein und können die Langweile nicht bannen. Dazu kommt die ungefüge, ungeschickte Sprache, die neben gesuchten und süßlichen Bildern höchst nüchternen und prosaischen Wendungen, ja Trivialitäten und Plattheiten. Darüber kann uns auch nicht die beste Übersetzung hinwegtäuschen. Wir besitzen eine solche von A. H. Junghans in der „Reclam'schen Universalbibliothek", die ziemlich wortgetreu ist

1) Lohengrin, herausgegeben von H. Rückert, Strophe 236 und ff.

und darum stellenweise auch recht steif und hölzern klingt. Hier könnte eine größere Ausmerzung und Kürzung, oder eine idealere Auffassung in der Erneuerung des eigentlichen Sagengehalts und Hervorhebung des Kernpunktes dem Ganzen nur zum Vorteil gereichen. Der Kernpunkt ist aber doch wohl das Geheimnis des Namens und der Herkunft des gottgesandten Ritters, die verbotene Frage darnach, der Bruch des Versprechens und die Tragik des Abschieds.

Nach unseres Lohengrindichters Auffassung ist es die Herzogin von Cleve allein, die zu Köln nicht in das allgemeine Lied zum Ruhm und Preis des allbeliebten Helden einstimmt, weil er einst im Turniere ihren Gatten aus dem Sattel gehoben.

Sie ist es, die an Lohengrins adeliger Geburt zweifelt und ihm die Dunkelheit seiner Herkunft als Makel auslegt und in Gegenwart aller Frauen zum Vorwurf macht. Damit versetzt sie seiner Gemahlin einen tödlichen Stich ins Herz. Umsonst hatte die Kaiserin der giftgeschwollenen Feindin ihre Mißgunst verwiesen; der Todespfeil saß tief in Elsas Busen. Als sie des Nachts ihr Gatte in den Armen hielt, flossen ihr des Kummers Zähren heiß über ihre Wangen. Erstaunt befragte sie Lohengrin nach der Ursache ihres Grams. Elsa erzählte unter Weinen den Schimpf, den ihr die Herzogin von Cleve angethan, doch es gelingt dem Gatten diesmal noch, sein Weib zu beruhigen. Doch in der dritten Nacht bestürmt sie ihn dringlicher, ihr seine Herkunft zu offenbaren, damit ihre Kinder sich ihrer Abstammung nicht zu schämen hätten. Lohengrin gab ihr die Versicherung, daß ihn niemand an Adel der Geburt übertreffe und daß er ihr noch näher Red' und Antwort stehen wolle. Hierauf bat er den Kaiser, ihn mit

allen seinen Mannen gen Antwerpen zu geleiten. Erstaunt leistete man seiner Bitte Folge, und hier enthüllte er seine Abkunft von Parcival und Herkunft vom Gral, empfahl dem Kaiser und der Kaiserin Weib und Kind, denen er Ring, Horn und Schwert zum Andenken hinterließ, küßte sie herzinniglich und nahm Abschied auf immerdar; denn schon nahte der Schwanennachen wieder. Elsa hatte weinend seine Kniee umschlungen und da sie ihn trotz herzzerbrechenden Bittens nicht zurückhalten konnte, sank sie ohnmächtig zu Boden. „Der Kaiser brüllte wie ein Rind vor Weinen, als vom Land ihn weht' ein günst'ger Wind." Die Herzogin fiel aus einer Ohnmacht in die andere und konnte sich vom Schmerze nicht erholen. Deshalb nahm sich die Kaiserin ihrer beiden Knaben an, die die Namen Lohengrin und Johann erhielten; den ersteren erzog sie als den Erben des Herzogtums Brabant.

Wie eine Art Anhang ist dem Gedicht zum Schlusse noch eine gereimte Kaisergeschichte über die Regierungszeit der Ottonen bis zu Heinrich II. einschließlich angereiht, die weder Anspruch auf geschichtliche Treue noch poetischen Wert erheben kann. Auch aus diesem Anhängsel leuchtet die Absicht des bayerischen Verfassers hervor, das sächsische Herrscherhaus zu verherrlichen und die Lohengrinsage mit König Heinrich I., genannt dem Finkler, zusammen zu bringen, während anderwärts als der damals regierende Kaiser Karl d. Gr. oder Otto I. genannt wird.

Die Einmischung der intriguanten Hofdame von Cleve führt uns auf die lokale Fixierung der Sage in Cleve, wie wir sie namentlich in einigen späteren Chroniken ausgebildet lesen.

Darnach lebte ums Jahr 711 in Cleve Beatrix, die einzige Tochter des verstorbenen Herzogs Dietrichs. Diese sah einst von ihrer Burg in Nimmwegen auf dem Rheine eine Wunderbarke, gezogen von einem Schwane an goldener Kette. Darin saß ein Ritter mit einem goldenen Schwert, einem Jagdhorn und einem köstlichen Ring am Finger. Dieser bot sich der Jungfrau zum Beschützer an und gefiel ihr so wohl, daß sie ihn zum Manne nahm. Doch er verbot ihr, ihn nach seinem Geschlechte und Herkommen zu fragen, sonst müsse er sie auf Nimmerwiedersehen verlassen. Als seinen Namen gab er Helias an. Eine Zeitlang lebten sie glücklich, und sie gebar ihm mehrere Kinder, bis sie ihn in einer Nacht mit der Frage nach seiner Herkunft quälte. Da verließ er sie eiligst, nachdem er den Kindern Horn, Schwert und Ring hinterlassen. Noch gemahnt an die Begebenheit der Schwan im Schloßturm zu Cleve.

Seltsame Ausläufer der Sage bieten noch der „jüngere Titurel“ und die Bearbeitung Ulrichs Füterer. Darnach wird Lohengrin nach seiner Rückkehr zum Gral noch einmal ausgesandt und kommt in das Land Lyzaborie (Luxemburg), wo er der Gemahl der Fürstin Belaye (d. i. belle Aye, die schöne Aja) wird. Diese weiß die verbotene Frage besser mit der Zunge zu hüten, ja sie liebt ihren Gemahl so über alle Maßen, daß sie keine Stunde von ihm getrennt sein kann; sie will ihn stets zu Hause bei sich behalten. Oftmals aber wand sich doch Lohengrin aus ihren Armen, um auf die Jagd zu gehen. Dann lag Belaye sprachlos da wie halbtot zu Hause. Da riet ihr eine Kammerfrau, sie ihren Gatten durch einen Zauber zu bannen: sie müsse, wenn er, ermattet von der Jagd, im Schlummer liege, ein wenig Fleisch aus seinem Leibe schneiden und essen. Davor

müde, schlummerte, däuchte ihm im Traume über sich
gezückte Schwerter zu schauen. Erschrocken fuhr
und sah in der That ob seinem Haupte die Waf
Verräter. Feige bebten sie zurück, und er erschlu
mehr als hundert. Doch sie ließen nicht ab und
nicht, bis sie ihm am linken Arme eine schwere, un
Wunde beigebracht hatten. Darnach reute sie es ihr
und sie fielen ihm zu Füßen; doch es war zu sp
Held starb. Die Trauerbotschaft kostete Belayen das
Die Leiber beider Gatten wurden einbalsamiert
einem Sarge zusammen gebettet; über der Gruft w
Kloster erbaut. Das Land Lyzaborie (Luxemburg)
sich jetzt nach ihm Lotharingen.

Es erübrigt uns noch, über Richard Wa
geniale und bahnbrechende Tonschöpfung „Lohengri
paar Worte zu sagen. Wir finden in ihr bezügl
Auffassung des gottgesandten Gralsritters und El
Höchste und Idealste in Wort und Handlung in Ver
mit einer fast überirdischen Sphärenmusik vereinig
die Kunst aller Zeiten bis jetzt zum Ausdruck zu
vermochte. Ja, obwohl nur ein Laie in der Beu
der Komposition der Töne, aber unter dem unmitt
Eindruck der Macht dieser wahrhaft himmlischen
war es mir immer beim Anhören und Schauen dieser
als teile sich mir eine göttliche Offenbarung m
schwebte ich entzückt aus diesem Erdenreich in ein

voll Glanz und Wonnen. Das Epochemachende dieser Schöpfung eines wahren Genies von Gottes Gnaden erkannte u. a. Liszt, als er seinem Freunde begeistert die Worte schrieb: „Mit dem Lohengrin nimmt die alte Opernwelt ein Ende; der Geist schwebt über den Wassern, und es wird Licht!“

Ehe wir aber etwas näher in die Einzelbetrachtung eingehen, wollen wir dem großen Meister der Töne in die innere Werkstatt seines geistigen Schaffens folgen und der Spur nachgehen, auf der er bei seiner Gestaltung des Sagenstoffes wandelte. Hierüber hat sich Franz Muncker in einem gehaltvollen Aufsatze „Die Dichtung des Lohengrin von Rich. Wagner und ihre Quellen“ in der Beil. z. Allgem. Zeitung 1891, Nr. 148 sehr verständig und einleuchtend verbreitet. Schon zu Anfang des Jahres 1842 las Wagner in Paris das mittelalterliche Gedicht Lohengrin, das mit dem Wartburgkrieg verquickt ist; doch er fühlte sich von der „zwielichtig-mystischen Gestalt“ des Helden dieser Dichtung anfangs wenig erbaut und wandte sich zunächst der Bearbeitung des „Tannhäuser“ zu. Erst nach Vollendung dieses Meisterwerkes tauchte ihm die Gestalt des Gralsritters und zwar in verklärenderer Beleuchtung wieder auf. Das Material schöpfte er wohl vorwiegend aus der Ausgabe des Lohengrin von Görres und vielleicht auch aus den „Deutschen Sagen“ von den Brüdern Grimm, die ihn noch mit dem Inhalte des mittelhochdeutschen Gedichtes Konrads von Würzburg „Der Schwanritter“ bekannt machten. Hatten ihn schon die Grimmschen Sagen in ihrer Präzision und Hervorhebung des eigentlichen Kerns des Sagengehaltes auf eine Ausscheidung alles Unwesentlichen, Weitschweifigen und das tiefinnerste Wesen der Sage

Verrückenden hingewiesen, so lehrte ihn die Technik des Bühnendramas die notwendige weise Beschränkung und Zusammenrückung der Thatsachen. Zunächst mußten die verschiedenen Ereignisse an weit auseinander liegenden Lokalitäten, wie die Ankunft des Schwanritters in Antwerpen, der Gerichtstag in Mainz und die verhängnisvolle Frage Elsas in Köln, sowie Lohengrins Abschied, an einen und denselben Schauplatz verlegt werden. Ferner was sich in einem Zeitraum von mehreren Jahren abspielte, ward von Wagner zu einem Drama von drei Tagen verkürzt. Damit fielen die weitläufigen in der bayerischen Lohengrindichtung geschilderten Kämpfe gegen die Ungarn und Sarazenen hinweg. „Die innere Geschlossenheit der dramatischen Komposition erheischte aber, daß derselbe Gegenspieler, der von Anfang an als Elsas Feind erscheint, zuletzt auch ihr tragisches Geschick verursacht. Der im Turnier von Lohengrin besiegte Herzog von Cleve, der samt seiner Gemahl in der eigentlichen Sage sonst keine Rolle spielt, muß im Drama zu einer Person mit Telramund werden."

Dieser darf denn auch nicht, wie die Sage überliefert, nach dem Gottesurteil vom Schauplatz verschwinden, sondern es trifft ihn in Wagners Drama nur die Strafe mit Acht und Bann, und so kann er seine dämonische Rolle, noch weiter auf Rache zu sinnen, fortführen: er sät Elsa Mißtrauen und Argwohn in ihr Herz und verleitet sie, ihren öffentlich geschworenen Eid, niemals nach Lohengrins Namen und Herkunft zu fragen, zu brechen; ja er plant einen räuberischen Überfall auf des Helden Leben.

Hierbei erkennen wir, wie der geniale Komponist auch die weiteren Ausläufer der Sage findig und geschickt verwertet. Es ist die im „Jüngeren Titurel" mitgeteilte

zweite Ehe Lohengrins mit Belaye von Lyzaborie und der dabei von einer intriguanten Kammerfrau gegebene Rat, aus Lohengrins Leib ein Stück zu schneiden, um sich seines Bleibens zu versichern. Das Motiv von Belayens Angst, ihr Gatte möchte ihr einst entweichen, hat R. Wagner ebenfalls auf seine Elsa übertragen und ebenso, wie die dämonische Zofe, so flüstert ihr Telramund versuchend ins Ohr: „Laß mich das kleinste Glied ihm nur entreißen, nur eines Fingers Spitze!“ Nur ist diesem Aberglauben vom Komponisten eine andere Deutung untergeschoben: die Verwundung soll Lohengrin seines Zaubers entkleiden, daß er sich in seinem Wesen offenbaren muß. Wie im „Jüngeren Titurel“ dann Lohengrin mehr als hundert Attentäter erschlägt, so tötet er bei Wagner Telramund beim nächtlichen Überfall, wird aber nicht doch später von der Übermacht der Verräter überwältigt. Wie aber im „Jüngeren Titurel“ die Todesnachricht ihres so unsäglich geliebten Gatten Belayen das Herz bricht, so sinkt auch Wagners Elsa beim Abschied Lohengrins entseelt zu Boden.

Aber auch aus dem Schwanenmärchen hat der Tondichter einige anziehende Motive verwandt. Bekanntlich ist es ja in diesem der in einen Schwan verwandelte und nicht wieder entzauberte Bruder des Helias, der den Beschützer seiner Mutter nachmals zur Herzogin von Bouillon im Nachen herbeiführt. Nur ist bei R. Wagner der Schwan Elsas Bruder, den die böse Ortrud, Telramunds Gattin, verzaubert hat, worauf sie die Jungfrau beschuldigt, ihn im Weiher ertränkt zu haben, um allein regieren zu können. Im Anklang an die Verknüpfung der Sage mit dem Befreier Jerusalems im ersten Kreuzzuge hat auch Wagner den Namen Gottfried beibehalten. Bekanntlich entzaubert

ihn Lohengrin am Schlusse der Oper durch sein inbrünstiges Gebet, und statt des Schwans zieht nach des Komponisten eigener Erfindung die Gralstaube den gottgesandten Ritter heimwärts nach Montsalvage.

Eine ganz eigenartige Schöpfung Wagners aber ist seine Ortrud, die ursprünglich aus Belayens Kammerfrau und der Herzogin von Cleve zusammenfloß. Ähnlich wie er später in seinem Parsifal in dem Zauberer Klingsor ein teuflisches Gegenstück zu den Hütern des hl. Grals schuf, so bildet die dämonische Hexe Ortrud gewissermaßen den Gegensatz zu der christlichfrommen und unschuldigreinen Elsa, zugleich stellt sie noch einen rebellischen Überrest des vom Christentum verdrängten Heidentums dar. Sie ist dann auch der böse Geist ihres Gemahls Telramund, den sie mit ins Verderben reißt. Ihr zähes Festhalten an dem heidnischen Götterglauben wird sehr passend durch ihre Abstammung von dem christenfeindlichen Friesenfürsten Radbod motiviert.

Wie R. Wagner genial kombinierte, beweist der sehr glücklich angebrachte Streit der beiden Königinnen um den Vortritt beim Gang ins Münster, den er dem Nibelungenliede entnahm. Allerdings scheint dadurch Ortrud ihrer anfangs angenommenen Rolle einer demütigen und unterwürfigen Dienerin Elsas untreu zu werden, aber anderseits ist es dem stolzen und herrschsüchtigen Charakter der Friesenfürstin und natürlichen Nebenbuhlerin Elsas sehr wohl angepaßt, wenn sich hier ihr unterdrückter Hochmut noch einmal dämonisch aufbäumt. Vor allem wird durch diese äußerst wirkungsvolle Szene noch ein neues Motiv mehr gewonnen den mörderischen Überfall Telramunds gegen Lohengrin einzuleiten und zugleich die mit sich selbst ringende Elsa zu

Straucheln zu bringen. Sie schwankt und sinkt dem warnenden Gatten weinend an die Brust.

Außer diesen alten Sagenmotiven ward aber auch noch Wagner, wie Muncker in dem erwähnten Aufsatze nachweist, durch moderne Operumotive, durch die jüngste deutsche Form der Euryanthensage angeregt, ja hier scheint die Grundlage zu Ortruds Charakter vorgezeichnet. „In Webers herrlicher Oper, zu der Helmine von Chézy mit möglichstem technischen Ungeschick das Textbuch verfaßt hatte, fand Wagner zwei gegeneinander wirkende Paare, Adolar und Euryanthe, die Vertreter des guten, Lisiard und Eglantine, die des bösen Prinzips. Die beiden letzteren verbinden sich, um Euryanthe zu verderben. Eglantine drängt sich heuchlerisch an sie und gewinnt ihr Vertrauen, verrät aber, sobald sie sich allein sieht, in einer leidenschaftlichen Arie, ihre tückischen Absichten. Mit Lisiard verdächtigt sie Euryanthe bei Adolar, stürzt sie dadurch ins Unglück und bekennt, als sie ihr Werk gelungen wähnt, voll frevlen Übermutes ihre That vor dem König, dem Wahrer des Rechtes, und vor allem Volk. Lauter Züge, die Wagner für seine Ortrud nützen konnte; nur daß bei ihm die Verdächtigung sich gegen den Mann, gegen Lohengrin, nicht, wie bei Weber, gegen die Jungfrau richtete." Uns waren diese Parallelen der Wagnerschen Gestalten mit Weberschen völlig neu; doch können wir uns der überraschenden Ähnlichkeit nicht verschließen, zumal bekannt ist, wie sehr der Zukunftsmusiker den Schöpfer des „Freischütz" verehrte. Wenn man nun aber aus nur ganz oberflächlichen Ähnlichkeiten mancher Situationen und Scenen in anderen Opern, z. B. in dem berühmten Liebes-Duett im IV. Akte von Meyerbeers „Hugenotten" eine Nachahmung der Scene

im Brautgemache Elsas und dem schweigsamen Gebahren dieser Jungfrau zu Anfang der Gerichtsscene eine Entlehnung der leidenschaftlichen Geberden der „Stummen von Portici“ herleitet, so scheint auch uns dies viel zu weit gegangen zu sein. Dagegen hat der Zweikampf des Gottesurteils in Lohengrin allerdings eine frappante Ähnlichkeit mit der Schlußscene in Marschners Oper „Templer und Jüdin.“ Doch läßt sich nicht mit Bestimmtheit nachweisen, inwieweit Wagner die Oper oder den zu Grunde liegenden Roman Walter Scotts „Ivanhoe“ vor Augen hatte. Bezüglich der Brautnachtscene macht Muncker noch auf Immermanns dramatische Mythe „Merlin“ aufmerksam, wie denn überhaupt Wagner von Anfang bis zu Ende vereinzelte Motive von diesem Komponisten entlehnt haben soll. Im „Merlin“ ist es das Liebesgespräch Ninianens und Merlins unter der Weißdornhecke im Walde von Brioque, das ein Hauptmoment der alten Lohengrinsage bereits im Keime dramatisch vorgebildet enthielt; auch hier ringt das Weib dem Manne, den sie liebt, sein Geheimnis ab und vernichtet so sein Glück. Freilich ist der Charakter der seelenlos kokettierenden Niniane von der innigliebenden Elsa grundverschieden; doch die Situation ist verwandt und geht auf dasselbe Ziel hinaus.

Alle diese Hinweise sollen jedoch der Originalität Wagners durchaus keinen Abbruch thun, der in der eigenartigen Gestaltung und Vertiefung der Sage die seiner genialen Wesenheit entsprechenden Züge und Auffassungen hineintrug, die Charaktere, Handlungen, sowie den ganzen technischen Aufbau des Dramas selbständig schuf. Seine Hauptidee war ohne Zweifel die, daß ein sterbliches Geschöpf die Offenbarung eines göttlichen Wesens nicht ver-

trägt, wie Semele den geliebten Jupiter nicht, als er ihr in seiner ganzen olympischen Majestät erschien. Was Zeus bei Semele suchte und fand, war die ausgesprochene Natur der menschlichen Sehnsucht und die Enthüllung des Wesens der Liebe. „Mag sich das Sehnen des Menschen noch so hoch über die Grenzen des Irdischen hinausschwingen, auch aus den höchsten Sphären kann er endlich doch nur wiederum das Reinmenschliche begehren; die Liebe verlangt notwendig nach voller sinnlicher Wirklichkeit. Um Liebe zu finden, steigt der Göttlichgeartete zu dem menschlichen Weibe herab, unerkannt: denn er sucht nicht Bewunderung und Anbetung, sondern volle unmittelbare Liebe, die sich dem Geliebten in unbedingtem Glauben hingibt; er will warm empfindender und warm empfundener Mensch sein. Doch der Glanz seiner höheren Natur verrät ihn; das Geheimnis seiner Göttlichkeit wird ihm entrissen; er muß erkennen, daß die Liebe, die er gefunden, auf Anbetung sich gründete, und kehrt, in seinem höchsten Sehnen unbefriedigt, in seine überirdische Einsamkeit zurück. Aber wie er, um wahrhaft geliebt zu werden, in den Schleier des Geheimnisses sich hüllen muß, so muß das Weib um ihrer Liebe willen den Schleier heben. Den Unbekannten kann sie blos bewundern, nur wen sie in seinem vollen Wesen erkennt, den kann sie lieben. Nicht als neugierige Evastochter thut Elsa die Frage nach Lohengrins Namen und Art, sondern als ein Weib, das der höchsten Liebe teilhaftig werden will, sei es auch um den Preis des eigenen Unterganges. Ihre That, nach ihrem sittlichen Wesen tief berechtigt, obgleich sie gegen ein äußeres Gesetz verstößt, wird somit zur tragischen Schuld. Elsa ist die tragische Heldin des Dramas; wie auch sonst mehrfach bei Wagner, ist das Weib die handelnde Hauptperson

der Tragödie. Sie wird schließlich durch ihren Tod von Schuld und Qual erlöst; Lohengrin ist durch seine höhere Natur von dem physischen Untergang geschützt, nicht aber vor dem seelischen Leid, das ihm in seine Einsamkeit folgt. Er steht etwa durchaus nicht kalt-erhaben den menschlichen Empfindungen gegenüber; diesem Irrtum vorzubeugen hat Wagner überall Sorge getragen und von der psychologischen Entwickelung des Gralsritters alles Übernatürliche und Wunderbare entfernt. Dagegen wußte er das Wunderbare seines äußeren Erscheinens vortrefflich für den künstlerischen Aufbau der einzelnen Akte zu verwerten. Überall tritt Lohengrin selbst erst im Augenblick der höchsten dramatischen Erregung ein; er ist es immer, nach dem alles sich sehnt, dem alles gespannt entgegenblickt. Die Exposition des Dramas, die bis zur Ankunft des Schwanritters unabläßig steigende Handlung, hat selbst ein so entschiedener Gegner der Wagnerschen Kunst wie Alfred Meißner hoch gerühmt (Geschichte meines Lebens III, S. 8). Eine gleiche Steigerung der Handlung und des Interesses vermochte Wagner im weiteren Verlaufe des Werkes bis zur Peripetie in der Liebesscene des dritten Aktes und der unmittelbar darauffolgenden Katastrophe zu erzielen."

Was aber noch weiter bewundernswert in Wagners Lohengrin ist, das ist bei aller poetischen Auffassung und Verklärung seines Stoffes die geschichtliche Treue und Wahrheit, mit der er mittelalterliche Geschichte und Sitte in seinem Drama darstellt. Hierüber hat sich sehr anschaulich und eingehend Wolfgang Golther in einem gehaltvollen Aufsatze: „Der Lohengrin im Verhältnisse zu den mittelalterlichen Kulturzuständen" (Bayreuth. Bl. 1886) verbreitet. Zunächst zeigt er, wie der in Wagners Lohen-

grin beschriebene Gerichtstag ganz genau einem altdeutschen sog. Ding entspricht, was Ort, Zeit und Art der Verhandlung anbetrifft. Solche Volksversammlungen fanden ja zu alten Zeiten meist unter freiem Himmel, in heiligen Hainen, auf Bergen, in Thälern, auf Wiesen und Auen und besonders gerne in der Nähe von Gewässern statt, unter dem Schatten geweihter Linden, Buchen, aber namentlich gerne bei mächtigen alten Eichen, woher heute noch die Namen Dreieichen, Siebeneichen u. dergl. Ein viereckiger oder runder Raum war für den Richter und die Urteiler abgesondert, und außen herum stand das Volk im sog. Umstand. Die Zeit war in der Regel vor Mittag. Dies alles stimmt mit der Scenerie bei Wagner: man denke sich eine Aue am Ufer der Schelde bei Antwerpen.

Man unterschied nun im alten Volksrechte ungebotene, d. h. regelmäßige, zu bestimmten Zeiten wiederkehrende Dinge und gebotene oder außerordentliche in besonders dringlichen Fällen wie hier, um den Heerbann aufzurufen. Wir haben es hier aber außerdem noch mit einer außerordentlichen Volksversammlung zu thun, weil der König selbst den Vorsitz führt als oberster Gerichtsherr und Vertreter des Reichsrechtes in Sachen, wo das bei jedem deutschen Stamme besonders ausgeprägte Volksrecht nicht ausreichte. Die Stelle der Schöffen vertreten im Lohengrin die sächsischen und thüringischen Grafen und die des mittelalterlichen Fronboten, der mit der Ladung und Handhabung der Ordnung betraut war, in unserem Drama der Hervorrufer mit dem Heroldsstabe in der Hand. Über jeder Dingversammlung schwebte ein besonderer Frieden, hier außer dem gewöhnlichen Dingfrieden noch der Königs- und Heerfrieden.

Meisterhaft ist die kernige Ansprache des Königs, worin

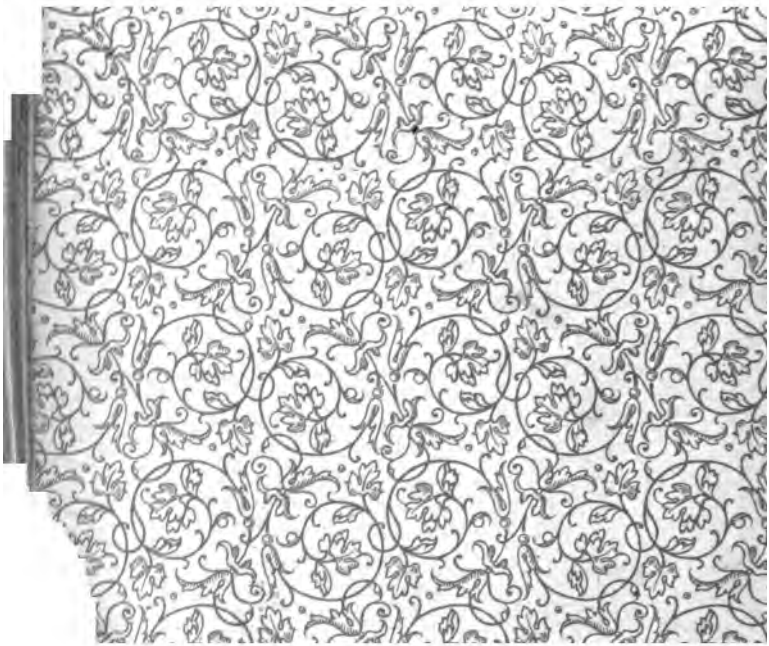
ein leuchtendes Reich des Himmels und der Engel. Wer könnte sich dem Zauber dieser in selig-süßem Schauer uns berauschenden Musik entziehen? Und wie wird uns bei den traulich-wehemütigen Worten ums Herz, womit der strahlende Ritter seinen Schwan entläßt! In Konrad von Würzburgs „Schwanritter" lauten die Worte ähnlich: „Fleuch Deinen Weg wohl, lieber Schwan!"

Der Zweikampf, die Absteckung des Kampfgebietes, der fromme Anruf der Gottheit, — alles das vollzieht sich genau im Geiste der Zeit, und eigentlich müssen auch nach dem siegreichen Ausfall Lohengrin und Elsa, wie es R. Wagner vorschreibt, triumphhirend auf die Schilder gehoben werden. Wenn nun weiter der Komponist dem Beilager einen kirchlichen Akt im Münster vorausgehen läßt, so entspricht dies allerdings nicht ganz der damaligen Zeit, wonach eine kirchliche Einsegnung noch nicht stattfand, wohl aber entspricht sie dem christlich-göttlichen Charakter des Helden im Gegensatz zur Heidin Ortrud.

In der nun folgenden Brautleite und Einsegnung des Paares durch den König als den natürlichen Stellvertreter des Vormunds bewegt sich der Tondichter ganz im Geiste damaliger Zeit. Nicht minder in der Darstellung, wie der verfehmte Telramund im Schutze der Kirche eine sog. Urteilsschelte d. h. eine Umstoßung des Gottesgerichtes verlangte auf Grund eines begangenen Formfehlers, da man seinen Gegner nicht geprüft, ob er adelig und ebenbürtig sei. Nur die Heiligkeit des ganzen Wesens in Lohengrin kann den Protest, der auf alle verwirrend wirkt, zu Boden schlagen.

Doch dies möge genügen zu zeigen, wie treu im Geiste der Zeit der große Komponist sein Drama schuf. Wie sehr

er es aber verstand, den Worten und Empfindungen seiner Helden den treffendsten Ausdruck zu verleihen, das vermögen natürlich empfängliche Gemüter wohl unbewußt und, rätselhaft sich die Erklärung schuldig bleibend, zu empfinden, aber so recht würdigen und deuten kann es nur der geborene Musiker. Wen aber, ob Laien oder Musikverständigen, hätte es nicht gleichermaßen entzückt und überwältigend berauscht beim Vernehmen der vertrauensseligen Worte Elsas der dämonischen Ortrud gegenüber: „Du hast wohl nie das Glück besessen, das sich uns nur durch Glauben gibt. . . . Laß zu dem Glauben dich bekehren: Es gibt ein Glück, das ohne Reu!“ Und wessen Auge schaute nicht im Geiste den Himmel offen, wenn Lohengrin zum Schlusse in jenem unvergleichlichen Recitativ die Wunder des Grals enthüllt! Uns ist, als stiege der Wunderbau des Gralstempels hernieder, als senkte sich der Himmel auf die Erde. Ja, wenn Schiller seinen Mortimer von den sinneberauschenden Kultformen der katholischen Kirche sagen läßt: „Nicht von dieser Welt sind diese Formen!“ so möchten wir von dieser Musik begeistert und entzückt ausrufen: „Nicht von dieser Welt sind diese Töne!“ —



UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 05838 7997

GR
166
N94
v.2

Nover
Deutsche sagen

96459
C Plaum 331 Thompson

FEB
193